

ENGLISCHE STUDIEN

Zeitschrift für englische Philologie

GEGRÜNDET VON EUGEN KÖLBING

Herausgegeben von

Johannes Hoops

Professor der englischen Philologie an der Universität Heidelberg

und

Reinald Hoops

Professor der englischen Philologie an der Universität Innsbruck

74. Band

1940/41

O. R. Reisland, Leipzig

Karlstraße 20

Reprinted with the permission of Akademie - Verlag

JOHNSON REPRINT CORPORATION

111 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LIMITED

Berkeley Square House, London, W.1

1. Heft: S. 1—144, ausgegeben im Juli 1940.
2. Heft: S. 145—272, ausgegeben Anfang Januar 1941.
3. Heft: S. 273—392, ausgegeben im Juli 1941.

First reprinting, 1965, Johnson Reprint Corporation

Printed in West Germany

Druck: Anton Hain KG, Meisenheim (Glan)

INHALT DES 74. BANDES.

ABHANDLUNGEN.

	Seite
Ae. <i>(n)eorx(e)nawang</i> . Von Willy Krogmann	1
Eine orientalische Alexandergeschichte in mittellenglischer Prosa- bearbeitung. Von Friedrich Pfister	19
The Chronology of John Heywood's Plays. By Wesley Phy	27
Die schottischen Volksballaden von Sir Patrick Spens. Von W. Schmidt	42
The Palette set. By A. E. H. Swaen	62
In Memoriam Alois Brandl. Von Wolfgang Keller	145
Reduplicatory Emphasis. By P. Fijn van Draat	156
Charles Morgan und Hegel. Von Klaus Dockhorn	168
J. B. Priestley und das 18. Jahrhundert. Von Teut Riese	189
Sprachlicher Ausdruck und künstlerische Gestalt germanischer Schick- salsauffassung in der angelsächsischen Dichtung. Von Hans Galinsky	273
Zu altenglischen Dichtungen. Von F. Holthausen.	324
Thomas Kyd's <i>Spanish Tragedy</i> und die Zusätze in der Ausgabe von 1602. Von Max Prieß	329
Die Lebenskritik Richard Aldingtons. Von Helmut Papajewski	342

BESPRECHUNGEN.

I. Sprache.

Brunner, <i>Abriss der mittellenglischen Grammatik</i> . Halle, 1938. Ref. Will Héraucourt.	214
Büttner, Frank, Kozmiensky, <i>Intonation und Vokalqualität in englischen Mundarten</i> . Breslau, 1938. Ref. Georg Weber	96
von Carstenn, <i>Englisch-Deutsch, Deutsch-Englisch</i> . (Francks Militär- wörterbücher.) Stuttgart, o. J. Ref. Helmut Papajewski	357
Collinson, <i>Spoken English</i> . On the Basis of the Work of True and Jespersen. 11 th ed. Leipzig, 1938. Ref. Hans Marcus	94
Engblom, <i>On the Origin and Early Development of the Auxiliary 'do'</i> . Lund, 1938. Ref. Herbert Koziol	218
Hiddemann, <i>Untersuchungen zum Slang des englischen Heeres im Weltkrieg</i> . Emsdetten i. Westf., 1938. Ref. Herbert Koziol	103
Hohenstein, <i>Intonation und Vokalqualität in den englischen Mund- arten von Norfolk und Suffolk</i> . Berlin, 1938. Ref. Georg Weber	96
Jespersen, <i>Growth and Structure of the English Language</i> . Ninth Edition. Leipzig, 1938. Ref. Herbert Koziol	355
Jespersen, <i>The System of Grammar</i> . London u. Kopenhagen, 1933. Ref. Herbert Koziol	213
Kaiser, <i>Zur Geographie des mittellenglischen Wortschatzes</i> . (Palae- stra 205.) Leipzig, 1937. Ref. Hans Marcus	217
Krause, <i>Intonation und Lautgebung in der englischen Aussprache des Prof. Daniel Jones</i> . Berlin, 1938. Ref. Georg Weber	96

	Seite
Mandel, <i>Grundzüge der Betonung des Englischen für Studierende und Lehrer</i> . Leipzig, 1937. Ref. Hans Marcus	95
Schröer und Jaeger, <i>Englisches Handwörterbuch</i> . Heidelberg, 1936 ff. Lieferung 3—5. Ref. Karl Brunner	94
Tengvik, <i>Old English Bynames</i> . (Nomina Germanica, 4.) Uppsala, 1938. Ref. Henry Bosley Woolf	89
Thielke, <i>Slang und Umgangssprache in der englischen Prosa der Gegenwart (1919—1937). Mit Berücksichtigung des Cant</i> . Emsdetten i. Westf., 1938. Ref. Herbert Koziol	100
Wardale, <i>An Introduction to Middle English</i> . London, 1937. Ref. Albert C. Baugh	91
Weber-Liel, <i>Die Sprache Winchesters im Spätmittelalter</i> . Jena, 1939. Ref. Herbert Koziol	215

II. Literatur.

Alington, <i>The Vanishing Celebrities, or The Room in the West Tower</i> . Leipzig, Tauchnitz Ed. vol. 5364. 1939. Ref. Kurt Wittig	127
Altenglische Literatur s. <i>Beowulf</i> ; Dobbie, Marquardt.	
Atkinson, <i>Edmund Spenser. A Bibliographical Supplement</i> . Baltimore, 1937. Ref. Johannes Hoops	364
<i>Beowulf</i> (Heyne-Schückings). 15. Auflage. Vollkommen umgearbeitet von Else von Schaubert. 1. Teil: Text; 2. Teil: Kommentar; 3. Teil: Glossar. Paderborn, 1940. Ref. Fr. Klaeber	219
Binder, <i>Der dramatische Rhythmus in Shakespeares "Antonius und Cleopatra"</i> . Würzburg, 1939. Ref. Eduard Eckhardt	231
Bodington, <i>Solo</i> . Leipzig, The Albatross, 1938. Ref. Karl Arns	385
Bowen, <i>The Death of the Heart</i> . The Albatross, Vol. 501. Ref. Karl Arns	249
Christie, <i>Appointment with Death</i> . Leipzig, 1939. Ref. W. Héraucourt	386
Clemen, <i>Der junge Chaucer. Grundlagen und Entwicklung seiner Dichtung</i> . Bochum-Langendreer, 1938. Ref. W. Héraucourt	116
Davis, <i>Edmund Spenser. A Critical Study</i> . Cambridge, University Press, 1933. Ref. Johannes Hoops	369
Dobbie, <i>The Manuscripts of Caedmon's Hymn and Bede's Death Song, with a Critical Text of the Epistola Cuthberti de obitu Bedæ</i> . New York, 1937. Ref. F. P. Magoun	110
Dottin, <i>Le Théâtre de Somerset Maugham</i> . Paris, 1937. Ref. K. Rick	246
Draper, <i>The Hamlet of Shakespeare's Audience</i> . Durham, Duke Univ. Press, 1938. Ref. Eduard Eckhardt	228
Drinkwater, <i>English Poetry. An Unfinished History</i> . With a Preface by St. John Ervine. London, 1938. Ref. Karl Arns	105
Dry, <i>The Sources of "Wuthering Heights"</i> . Cambridge, 1937. Ref. Hermann Heuer	380
Fairchild, <i>Religious Trends in English Poetry</i> . Vol. 1, 1700—1740: <i>Protestantism and the Cult of Sentiment</i> . New York, 1939. Ref. P. Meißner	238
Gable, <i>Bibliography of Robin Hood</i> . Lincoln, Nebraska, 1939. Ref. J. Hoops	119
Glunz, <i>Shakespeare und Morus</i> . Bochum-Langendreer, 1938. Ref. Eduard Eckhardt	125
Groom, <i>A History of English Literature</i> . London, 1938. Ref. Karl Arns	106
Häusermann, <i>Studien zur englischen Literaturkritik 1910—1930</i> . Bochum, 1938. Ref. W. Héraucourt	244
Hellmann, <i>Ideen und Kräfte in der englischen Nachkriegsjugend</i> . (Sprache u. Kultur d. germ. u. rom. Völker.) Breslau, 1939. Ref. Helmut Papajewski	383

Hurst, <i>Ironischer und sentimentaler Realismus bei Thackeray</i> . (Britannica, Heft 16.) Hamburg, 1938. Ref. Kurt Wittig	379
Johnson, <i>A Critical Bibliography of the Works of Edmund Spenser printed before 1700</i> . Baltimore, 1933. Ref. Johannes Hoops	362
Keats s. Schumann.	
Kreter, <i>Bildungs- und Erziehungsideale bei Milton. Eine kulturpolitische Studie zum 17. Jahrhundert</i> . Halle, 1938. Ref. Margarete Rösler	237
Loder, <i>The Button in the Plate</i> . Leipzig, 1939. Ref. Kurt Wittig	387
McIver, <i>William Somerset Maugham. A Study of Technique and Literary Sources</i> . Philadelphia, 1936. Ref. K. Rick	246
Mann (Wolfgang), <i>Lateinische Dichtung in England vom Ausgang des Frühhumanismus bis zum Regierungsantritt Elisabeths. Untersuchung zur nationalen und religiösen Grundlegung des englischen Humanismus</i> . Halle, 1939. Ref. Fr. Brie	119
Marcett, <i>Uhtred de Boldon, Friar William Jordan and Piers Plowman</i> . New York, 1938. Ref. Herbert Koziol	114
Marquardt, <i>Die altenglischen Kenningar. Ein Beitrag zur Stilkunde altgerman. Dichtung</i> . Halle, 1938. Ref. Herbert Koziol	107
Maugham, <i>The Summing Up</i> . Tauchnitz Edition, 5339. Ref. K. Rick	246
—, s. auch Dottin, McIver.	
Meißner, <i>Shakespeare</i> . (Sammlung Götschen, Band 1142.) Berlin, 1940. Ref. Kurt Wittig	371
—, <i>Englische Literaturgeschichte</i> . III. <i>Romantik und Viktorianismus</i> ; IV. <i>Das 20. Jahrhundert</i> . (Sammlung Götschen 1124, 1136.) Berlin, 1938, 1939. Ref. Karl Brunner	372
Milton s. Kreter.	
Morgan, <i>The Flashing Stream</i> . The Albatross, vol. 510. Leipzig, 1939. Ref. W. Héraucourt	248
Mittelenglische Literatur: Clemen, Gable, Marcett, Schubel.	
Neuenglische Literatur: Keats, Shakespeare, Shelley, Sidney, Spenser, Thackeray; Dry, Fairchild, Häusermann, Mann, Meißner, v. Pogrell, Stein (Eliz.), Traub, Waldoek.	
Neuste Literatur: Alington, Bodington, Bowen, Christie, Loder, Maugham, Morgan, Spring, Wodehouse; Häusermann, Hellmann, Palmer, Waldoek.	
Palmer, <i>Post-Victorian Poetry</i> . London, 1938. Ref. Karl Arns	382
von Pogrell, <i>Die philosophisch-poetische Entwicklung George Chapman's</i> . Hamburg, 1939. Ref. Margarete Rösler	226
Reinhold, <i>Puritanismus und Aristokratie</i> . Berlin, 1938. Ref. Margarete Rösler	235
Schubel, <i>Die südenglische Legende von den elftausend Jungfrauen</i> . Greifswald, 1938. Ref. Hans Marcus	112
Schumann, <i>John Keats und das romantische Bewußtsein</i> . (Britannica, Heft 14.) Hamburg, 1938. Ref. W. Héraucourt	243
Seligo (Irene), <i>Zwischen Traum und Tat. Englische Profile</i> . Frankfurt a. M., 1938. Ref. Friedrich Brie	223
<i>Shakespeare-Jahrbuch</i> , hg. im Auftrage der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft von Wolfgang Keller, Bd. 74. Weimar, 1938. Ref. Albert Eichler	122
<i>The Sonnets of William Shakespeare & Henry Wriothesley Third Earl of Southampton. Together with A Lover's Complaint and The Phoenix & Turtle</i> . Ed. with an Introduction by Walter Thomson. Oxford, 1938. Ref. Eduard Eckhardt	124
Shakespeare s. auch Binder, Draper, Glunz, Meißner, Traub.	
Shelley s. Stovall, White.	
Sidney s. Siebeck.	

	Seite
Siebeck (Berta), <i>Das Bild Sir Philip Sidneys in der englischen Renaissance</i> . Weimar, 1939. Ref. Walter F. Schirmer	223
Smith (Charles G.), <i>Spenser's Theory of Friendship</i> . Baltimore, 1935. Ref. Johannes Hoops	369
The Works of Edmund Spenser. <i>A Variorum Edition</i> . Ed. by Edwin Greenlaw, Charles Grosvenor Osgood, Frederick Morgan Padelford, Ray Heffner. Vols. 1—6. Baltimore, 1932—1938. Ref. Johannes Hoops	358
Spenser s. auch Atkinson, Davis, Johnson, Smith, Stein (Harold), Wurtsbaugh.	
Spring, <i>O Absalom!</i> Leipzig, 1939. Ref. Hans Marcus	250
Stein (Elizabeth P.), <i>David Garrick, Dramatist</i> . New York, 1938. Ref. Rudolf Stamm	241
Stein (Harold), <i>Studies in Spenser's Complaints</i> . New York, Oxford University Press, 1934. Ref. Johannes Hoops	367
Stovall, <i>Desire and Restraint in Shelley</i> . Durham N. C., Duke University Press, 1931. Ref. E. Th. Sehart	378
Thackeray s. Hurst.	
Traub, <i>Auffassung und Gestalt der Cleopatra in der englischen Literatur</i> . Würzburg, 1938. Ref. Margarete Rösler	233
Waldock, <i>James, Joyce, and Others</i> . London, 1937. Ref. H. W. Häusermann	381
White, <i>The Unextinguished Hearth — Shelley and His Contemporary Critics</i> . Duke Univ. Press, Durham, N. C., 1938. Ref. E. Th. Sehart	376
Wodehouse, <i>The Code of the Woosters</i> . Tauchnitz Edition, vol. 5357. Ref. Karl Arns	128
Wurtsbaugh, <i>Two Centuries of Spenserian Scholarship (1609—1805)</i> . Baltimore, 1936. Ref. Johannes Hoops	365

III. Amerikanische Literatur.

Benson, <i>Mark Twain's Western Years</i> . California, Stanford Univ. Press, 1938. Ref. Leo von Hübner	250
Koischwitz, <i>O'Neill</i> . Berlin, 1938. Ref. E. Th. Sehart	253
Steinbeck, <i>The Long Valley</i> . Leipzig, The Albatross, 1939; vol. 509. Ref. Kurt Wittig	256

IV. Kulturgeschichte.

Fischer, <i>Des Darmstädter Schriftstellers Johann Heinrich Künzel (1810—1873) Beziehungen zu England</i> . (Gießener Beiträge z. deutschen Phil., Heft 67.) Gießen, 1939. Ref. P. Meißner	387
--	-----

V. England und das Empire.

Rörig, <i>England und der englische Mensch</i> . Köln, 1939. Ref. Reinald Hoops	128
Hamilton, <i>Modern England, as seen by an Englishwoman</i> . London, 1938. Ref. Karl Arns	129
Gräfer, <i>Die Wehrmacht Großbritanniens</i> . Frankfurt a. M., 1938. Ref. Friedrich Schubel	130
Bauer, <i>Irland, Die Insel der Heiligen und Rebellen</i> . Leipzig, 1938.	
Bringmann, <i>Geschichte Irlands. Ein Kampf um die völkische Freiheit</i> . Berlin, 1939.	
Jaspert, <i>Irland</i> . Berlin, 1938. Ref. Reinald Hoops	132
<i>Der Sinn der englischen Festlandspolitik</i> . Reden und Schriften britischer Staatsmänner aus zwei Jahrhunderten. Mit einer Einführung hrsg. v. Walter Bargatzky. München, 1939. Ref. Hans Galinsky	257

	Seite
Wenz, <i>Das indische Reich</i> . (Sammlung »Weltgeschehen«.) Leipzig, 1939. Ref. P. Meißner	260
Armstrong, <i>Lord of Arabia</i> . Leipzig, Albatross, Nr. 357, 1938. Ref. W. Héraucourt	262
Armstrong, <i>Grey Steel (J. C. Smuts)</i> . A Study in Arrogance. Penguin Books, 1939 (1937). Ref. W. Héraucourt	264

VI. Karten.

1. Velhagen u. Klasings Karte: *England, Frankreich und die See*. Maßstab 1:3 Milln. Bielefeld u. Leipzig.
2. List u. von Bressensdorf: *Der Nordseeraum und Westeuropa* mit Westwall und Maginotlinie. Maßstab 1:2 Milln. Leipzig.
3. Freytag und Berndts Handkarte: *England und die Nordseeländer*. Maßstab 1:3,5 Milln. Wien, 1940.
4. Velhagen u. Klasings Karte: *Großbritannien und Irland*, mit besonderer Kennzeichnung der Kriegshäfen, der Bergbau- und der Industriegebiete. Maßstab 1:1 Milln. Bielefeld u. Leipzig.
5. Bibliographisches Institut: *Britische Inseln*. Maßstab 1:2,5 Milln. Leipzig, 1939.
6. List u. von Bressensdorf: Karte von *England*, mit statistischen Angaben. Maßstab 1:2 Milln. Leipzig. Ref. J. Hoops

135

VII. Schulbücher.

- Brandl and Macfarlane, *Actual English*. An Instructive Vocabulary. Zweite, erweiterte Auflage. Wien u. Leipzig, 1939. Ref. Albert Eichler 265
- Stirk, *English Schools and Universities in Modern English Literature*. Frankfurt, 1936. Ref. O. Glöde 266
- Velhagen & Klasings *Neusprachliche Lesebogen*. Bielefeld u. Leipzig. 286. Lipscomb and Minney, *Clive of India*. A Play in three Acts. Hrsg. v. W. Frerichs. Ref. O. Glöde. 266

VIII. Bibliographie.

- The Year's Work in English Studies*. Vol. 18 (1937). Ed. by Frederick S. Boas and Mary S. Serjeantson. Oxford, Univ. Press, 1939. Ref. J. Hoops 388
- The Year's Work in Modern Language Studies*. Ed. by L. W. Tancock and A. Gillies. Vol. 9: Year ending 30 June 1938. Cambridge, 1939. Ref. J. Hoops 389
- The British Annual of Literature*. Vol. one. London, 1938. Ref. Karl Arns. 389

IX. Zeitschriftenschau.

- Modern Language Notes. General Index of Volumes 1-50*. Compiled by E. P. Kuhl, R. A. Parker, and H. H. Shapiro. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1935. Ref. Johannes Hoops 267
- English Literary and Educational Review for Continental Readers*. A Quarterly Periodical of Information for Teachers and Students of Modern English. Ed. by Paul Hempel. Leipzig and London. Ref. Karl Arns. 269

MISZELLEN.

Jubiläumstagung der deutschen Neusprachler in Frankfurt am Main (26.—30. Juni 1939). Von Karl Arns	139
Die romanischen Lehnwörter in Chaucers Werken. Von Herbert Koziol	270
Early Examples of <i>right-o</i> . By A. E. H. Swaen	271
<i>By the skin of one's teeth</i> . Von Johannes Hoops.	392
Kleine Mitteilungen	143, 272, 391
Schriftleitung der <i>Englischen Studien</i>	144

VERZEICHNIS DER MITARBEITER.

Arns 105, 106, 128, 129, 139, 249, 269, 382, 385, 389.	Heuer 380. v. Hibler 250. Holthausen 324. Hoops, J. 119, 135, 267, 358, 388, 391. Hoops, R. 128, 132.	Pfister 19. Phy 27. Prieß 329.
Baugh 91. Brie 119, 223. Brunner 94, 372.	Keller 145. Klaeber 219. Koziol 100, 103, 107, 114, 213, 215, 218, 270, 355. Krogmann 1.	Rick 246. Riese 189. Rösler 226, 233, 235, 237.
Dockhorn 168. Eckhardt 124, 125, 228, 231. Eichler 122, 265. Fijn van Draat 156.	Magoun 110. Marcus 94, 95, 112, 217, 250. Meißner 238, 260, 387.	Schirmer 225. Schmidt, W. 42. Schubel 130. Sehrt 253, 376, 378. Stamm 241. Swaen 62, 271.
Galinsky 257, 273. Glöde 266. Häusermann 381. Héraucourt 116, 214, 243, 244, 248, 262, 264, 386.	Papajewski 342, 357, 383.	Weber, G. 96. Wittig 127, 256, 371, 379, 387. Woolf 89.

AE. (N)EORX(E)NAWANG.

In seinem Aufsatz „The OE. Paradise Lost: *neorxnawang*“¹⁾ sucht G. Langenfelt seine vor mehreren Jahren vorgetragene Erklärung²⁾ der vielfach erörterten altenglischen Bezeichnung des Paradieses (*n*)*eorx(e)nawang* gegen meine Behauptung³⁾ zu verteidigen, daß sie lautlich unmöglich sei. Die Umbildung, der er sie unterzieht, führt freilich auch noch nicht zu einem annehmbaren Ergebnis. Da ich jedoch zu der Überzeugung gelangt bin, daß in seiner Deutung ein richtiger Kern enthalten ist, möchte ich mich etwas ausführlicher mit ihr auseinandersetzen und sie durch einen weiteren Eingriff zu festigen suchen.

Langenfelt hält wie O. Ritter⁴⁾ das anlautende *n* von *neorx(e)nawang* für einen durch das auslautende *n* einer vorhergehenden Präposition, im besonderen von *on* bewirkten Anwuchs. Für *eorx(e)na-* aber knüpft er an got. *airknīpa* ‘Reinheit, gute Art’, *un-airkns* ‘unheilig, gottlos, lasterhaft’, abd. *erchan*, *erchen* ‘vorzüglich, recht, echt’, ae. *eorcnanstan*, *eorclanstan*, *eorcanstan*, an. *iarnasteinn* ‘Edelstein’, an. *iarteikn*, *iartegn* ‘Wahrzeichen’ an, wozu er noch Eigennamen auf ae. *eorcon-*, *eorcen-*, *eorcin-*, as. *erkan-*, ahd. *erken-*, *erchan-* wie ae. *Earconbercto*, *Eorconberhti*, *Erconbercti*; *Eorcongotam*; *Eorcenweald*, *Ercinuald*; ahd. *Ercanbert*; *Ercangaud*, *Erkengoz*; *Erchanoald* stellt.

Das Nebeneinander von ae. *eorcnanstan* und *eorclanstan* erklärt Langenfelt mit Fr. Kluge⁵⁾ unter Hinweis auf

¹⁾ Anglia 60, S. 374 ff.

²⁾ Anglia 55, S. 250 ff.

³⁾ Anglia 56, S. 41, Anm. 4.

⁴⁾ Anglia 34, S. 528.

⁵⁾ Nom. Stammbildungslehre, S. IX.

ae. *snēome* neben ahd. *slūmo* und ae. *nyten* neben anfr. *nōtil*. *eorcan-*, *eorcnan-* jedoch soll auch in ae. *(n)eorx(e)nawang* = **eorcnawang* 'the glittering, holy plain' vorliegen. Die auch von Bosworth-Toller¹⁾ vertretene Auffassung, daß *(n)eorx(e)na* Gen. Plur. eines *n*-Stammes sei, hält er für 'clearly impossible'. Vielmehr geht er, um "the strange loss of the last *n*" verständlich zu machen, von einer Grundform **ercn* aus, die sich später zu **eorcn* entwickelte. Demgemäß führt er ae. *eorcanstān*, *eorcnanstān* und *eorxnawang* auf **eorcnstān* und **eorcnwang* zurück. Daß nun in altenglischen Wörtern, die auf ein vokalisches *n* endigten, das *n* entweder abgeworfen oder durch einen Vokal gestützt wurde, zeigen ihm Belege wie *emnniht* > *emniht*, *elnboga* > *elboga*; *clānsian* > *clāsnian*, *clānsnian*. Daß umgekehrt auch ein *n* eingefügt werden konnte, beweist ihm ae. *wolc(e)nṛēad*, dessen erstes Glied auf *wolc*, *weoluc* 'mollusc (shell-fish)' zurückgeht. »I assume«, fährt er fort, »that (bei **eorcnstān* und **eorcnwang*) an *a* was put in as a supporting vowel, either before or after *n*. The word *eorcnanstān* would be a contamination just as in *clānsnian*.« Dabei merkt er noch an, daß an. *iarkna-* in *iarknasteinn* nicht auf *n* ausgehe. Beachtenswert ist ihm in diesem Zusammenhang auch an. *iarteikn*, *iartegn*, das er wegen der Form *iargtegn* mit Lidén²⁾ und Noréen³⁾ über **iarkteikn* aus **iarknteikn* herleitet und das Schwund sowohl von *n* als auch von *k* zeigt. Für das auslautende *n* von ae. *eorcnanstān*, *eorclanstān* beruft er sich auf ae. *wolcnṛēad*.

Schwierigkeiten bereitet Langenfelt lediglich die Rechtsfertigung des *x* statt *c* in *(n)eorx(e)nawang*. Für diesen Übergang macht er aber darauf aufmerksam, daß der Name Christi im Altenglischen oft als *XP* oder *Xpist* erscheint, daß im Mittenglischen die Schreibung *Xmas* verbreitet ist, daß norw. *Christiania* als *Xania* abgekürzt wurde und daß im Gotischen *Xristaus* begegnet. »I do not hesitate«, erklärt er, »to infer that originally *x* was introduced in *neorxnawang* to represent *k* since Paradise was closely connected with Christ, who is the ruler of that realm. Gradually, in the course of centuries,

¹⁾ Sp. 715 a.

²⁾ Bei Noréen, Aisl. Gramm.⁴, § 281, 6.

³⁾ Ebda.

the original **eorcnawang*, 'se halga wang', the Glittering, Holy Plain, became a cliché, incorporating a paragogic *n* as well. Thus, *neorxnawang*, being preserved by later manuscripts, became a shibboleth. The word belongs to OE. Christian poetry; early OE. prose retains *paradisus* and it is only rather late that *neorxnawang* appears in prose (Ælfric). But at that time its etymology was lost.*

Langenfelt trifft in der altenglischen Schreibung allerdings noch einige weitere Fälle an, wo *x* im Werte von *c* gebraucht werden soll. So möchte er gegen Sievers¹⁾ das *x* in *axse*, *ancxsumnys*, *ahsxian*, *oxsa* u. ä. als *c* ansprechen. Ob auch in *Noxgaga*, *East* und *West Wixna*, das Mc. Clure²⁾ aus älterem **Wicsætna* erklärt, oder in *Exsyrium*, das aber wohl aus einem lat. *ex syr.* »aus Syrien« entstanden sein soll, *x* für *c* steht, vermag er nicht zu sagen. Schließlich weist er auf die Schreibung *Xerc[s]is*, *Xersis*, *Xerse* im Orosius hin.

Das *x* in (n)eorx(e)nawang aus der altenglischen Runenschrift herzuleiten, hält Langenfelt für schwierig. Das Kreuz von Bewcastle (670) bietet XMHYHNY HRIH↑↑H = *Gessus Kristtus*, während *Christ* auf dem Kreuz von Ruthwell in der Schreibung †HRIH↑ vorkommt, deren † als ‡ auch noch in einer anderen Ritzung des Kreuzes verwendet wird. Auf einem um 700 gefertigten Kästchen endlich wird in *gisgraf*, das zu ae. *gescrifan* gehört, *c* durch die Rune X = *g* wiedergegeben.

»But I prefer«, schließt Langenfelt seine Erörterung, »to explain *x* in **eorcnawang* as the interpolation of the Greek letter for *k*, the holiest letter of the holy language, acting as a magical sign in a word denoting the holiest place in Christendom.«

Auf meinen Widerspruch hin schlägt Langenfelt dann aber doch einen anderen Weg ein. Ae. *eorcanstān* 'Edelstein' gibt ihm eine neue Erklärung an die Hand. Unter besonderem Hinweis auf an. *iarteikn*, *iartegn* geht er von einer Grundform **eorcnstānawang* 'the bejewelled plain' aus. Für den Schwund des *t* beruft er sich auf Sievers³⁾. Ebenso verweist er auf ihn⁴⁾ für die Unterdrückung des *n* zwischen *c* und *s*.

1) Ags. Gramm.³, § 209, Anm.; 221, Anm. 3.

2) Brit. Placenames in their hist. Setting (1910), S. 220, Anm.

3) A. a. O. § 196, 3, Anm. 3.

4) Ebda. § 188, 2, Anm. 4.

Daß Formen wie *neorxenawang*, *erexenawang* belegt sind, hebt er noch ausdrücklich hervor.

Langenfelts Deutung ist weder in der einen noch in der anderen Fassung haltbar. Bereits seine Ausführungen über ae. *eorcnanstan*, *eorclanstan*, *eorcanstan*, an. *iarknasteinn* sind völlig unzureichend. Wenn er angibt, daß an. *iarkna-* in *iarknasteinn* entgegen ae. *eorcnanstan*, *eorclanstan*, *eorcanstan* nicht auf *n* endige, so verkennt er den Sachverhalt vollkommen. Vielmehr entspricht an. *iarknasteinn*, wie schon Sievers¹⁾ betont hat, ae. *eorcnanstan*, da das auslautende *n* im Altnordischen lautgesetzlich schwinden mußte. Um einen Sproßvokal kann es sich bei dem *a* von ae. *eorcnan-*, *eorclan-*, *eorcan-*, dessen Verhältnis zu got. *airkns*, ahd. *erkan*, *erchan*, as. *erkan-*, ae. *eorcon-*, *eorcen-*, *eorcin-* wir übrigens nachher noch näher zu erörtern haben, auf keinen Fall handeln. Wie ae. *eorcon-*, *eorcen-*, *eorcin-* in den angeführten Personennamen, das in der Tat aus **erkn* entwickelt ist, sowie zahlreiche Belege wie *tācen* 'Zeichen', *wāpen* 'Waffe', *degin* 'Mann', *fācon* 'Bosheit', *bēcon*, *bēcun* 'Zeichen' dartun, müßte er als *e*, *i*, *o* oder auch *u* auftreten²⁾. Darüber hinaus lehrt ja an. *iarknasteinn*, das keineswegs mit F. Jónsson³⁾ als Lehnwort aus dem Altenglischen aufgefaßt werden kann, daß das *-a-* ursprünglich ist. Die herangezogenen Formen *emniht* < *emnniht*, *elboga* < *elnboga*, *clasnian*, *clāensnian* < *clāensnian* und *wolc(e)nreāð* < *wolc-reāð* lassen sich nicht im mindesten vergleichen und sind selbst ganz verschieden zu beurteilen. Doppelkonsonanten, die durch Zusammensetzung entstanden sind, werden im Altenglischen nach Konsonanten, langen Vokalen und Diphthongen sehr oft vereinfacht. *emniht* 'solstitium' erklärt sich daher wie *eorlic* < *eorllic* 'männlich', *wilddeor* < *wildddeor* 'Wild', *gærstapa* < *gærssstapa* 'Heuschrecke', *hæswealwe* < **hæs-swealwe* 'Habicht = Waldschwalbe', *geleaful* < *geleafful* 'gläubig' u. dgl.⁴⁾. In *elboga* ist das *n* vom vorhergehenden *l* aufgesogen worden, wie umgekehrt *ollunc* 'entlang' aus *onlong* < *ondlong* entstanden ist⁵⁾. Bei den Nebenformen von

¹⁾ Beitr. 12, S. 182 f.

²⁾ Vgl. Sievers, Ags. Gramm.³, § 141.

³⁾ Lexicon poeticum, S. 77.

⁴⁾ Vgl. Sievers, Ags. Gramm.³, § 231, 3 und meinen Aufsatz 'Adebar' (Nd. Kbl. 51, S. 71 ff.). ⁵⁾ Vgl. Sievers, Ags. Gramm.³, § 188, Anm. 1.

clænsian 'reinigen', einer *-sian* < *isōn*-Bildung zu *clæne* 'rein', handelt es sich um eine Umstellung von *-ns-* zu *-sn-*. *clænsnian* erklärt Langenfelt richtig mit Sievers¹⁾ als Mischform aus *clænsian* und *clæsnian* (*clasnian* Ps.). Für *wolc(e)nreāð* 'scharlachrot' endlich gibt bereits Sievers²⁾ die richtige Deutung, wenn er schreibt: »Für *wolcen*, *wolcn* 'Wolke' bietet die ältere Sprache bisweilen die Form *wolc* (umgekehrt schreiben jüngere Quellen bisweilen *wolcnreāð* für *wolcreāð*, *wiolocreāð* 'scharlachrot')«. Die Nebenform mit *-n-* stellt einfach eine volksetymologische Umdeutung dar.

Zu beanstanden ist ferner Langenfelts Behauptung, daß (n)eorx(e)na- nicht der Gen. Plur. eines *n*-Stammes sein könne. Wollen wir das *n* nicht als stammhaft ansprechen, so läßt die Lautform im Gegenteil nur diese Möglichkeit zu. Sie ist denn auch schon von Weinhold³⁾ als gegeben erachtet worden. Allenfalls könnte es sich auch um den Gen. Plur. eines *ā*-Stammes handeln, der ebenfalls auf *-(e)na* endigen kann. Selbst bei stammhaftem *n* sind wir gehalten, (n)eorx(e)na- als Gen. Plur. aufzufassen. Lediglich bei Zugrundelegung eines *u*-Stammes läßt sich die Form auch als Gen. Sing. rechtfertigen.

Als Hauptschwierigkeit bleibt schließlich die Erklärung des *x* übrig. Was Langenfelt für sie beibringt, kann auf keinen Fall befriedigen. Ganz absehen dürfen wir von seinen Bemerkungen über eine etwaige Herkunft aus der altenglischen Runenschrift. Sie verdient keine Widerlegung. Auch auf seine Erwägung, daß das *x* in Schreibungen wie *axse* 'Asche', *ancxsumnys* 'Angst, Sorge, Zweifel', *āhxsian* 'fragen', *oxsa* 'Ochse' den Lautwert *k* habe, brauchen wir nichts zu geben. Vollends wertlos ist die Schreibung *Xerc[s]is*, *Xersis*, *Xerse*, da es sich bei ihr um die Wiedergabe von lat. *Xerxes* handelt. Die Formen *Noxgaga*, *East* und *West Wixna* und *Exsyringum* aber vermag Langenfelt selbst nicht auszuwerten. Ja, für *East* und *West Wixna* und *Exsyringum* führt er ansprechende Deutungen an, die die Formen für ihn bedeutungslos machen. Nicht besser ist es jedoch um die von ihm dann

¹⁾ Vgl. Sievers, *Ags. Gramm.*³, § 185.

²⁾ Ebda. § 188, Anm. 2.

³⁾ Z. f. d. A. 6, S. 460 f.

in den Vordergrund gerückte Erklärung bestellt, daß das *x* im Hinblick auf Schreibungen wie ae. *XP*, *Xpist*, ne. *Xmas*, norw. *Xania* und got. *Xristaus* (Gen.) für *c* eingetreten sei. Für eine solche Annahme fehlt jede Entsprechung. Seine spätere Zurückführung von (n)*eorx(e)nawang* auf **eorcnstānawang* endlich scheitert schon daran, daß wir ae. *eorcnanstān*, *eorclanstān*, *eorcanstān*, wie wir gesehen haben, gar nicht aus **eorcnstān* herleiten können. Selbst eine solche Form würde sich aber nicht zu *eorx(e)n-* entwickelt haben. Aisl. *iarteikn*, *iartei(g)n*, *iartegn* mit den seltenen Nebenformen *hiartegn*, *iargtegn*, *argtegn*, *iartign* und umgedeutetem *iardteikn* 'Erdzeichen', aschwed. *iärtekn(e)*, *-tegne*, *-tikne*, *-tigne* mit spätem *hyær-*, *hiær-*, adän. *jærtegne* setzt Langenfelt umsonst als Stütze an. Wohl deutet Lidén es richtig aus **iarkn-teikn*, doch ist in diesem Falle zunächst das *n* wie in aisl. *Ragnvaldr*, *Rognvaldr* > *Ragvaldr*, *Rogvaldr* und dann das *k* bzw. *g* wie in norw. *Mortalr* < *Myrk-dalr* lautgesetzlich geschwunden¹⁾. Die Übergangsform ist in der Schreibung *iargtegn* überliefert. Mit Unrecht beruft sich Langenfelt auch auf Sievers für den Schwund des *t*. Die von ihm verzeichneten Belege *drohnian* 'verkehren, wohnen, leben', *drisnes* 'Dreistheit, Tapferkeit', *fæsnian* 'befestigen, schließen, verloben', *genihsum* 'genügend, reich, fruchtbar, zufrieden' liegen sämtlich abseits. Ein **eorcnstānawang* läßt sich um so weniger vergleichen, als das *t* zum anlautenden *st* des zweiten Gliedes gehört. Selbst für den Schwund von silbischem *n* führt Sievers²⁾ nur *ondryslic* < *ondrysnlic* 'schrecklich' als Beispiel für den Ausfall zwischen *s* und *l* an.

Als einziger Ertrag der Bemühungen Langenfelts verbleibt für mich sein Hinweis auf die Sippe von ae. *eorcon-*, *eorcen-*, *eorcin-*, as. *erkan-*, ahd. *erkan*, *erchan*, an. **iarkn*, got. *airkns*. Er scheint mir wirklich den Weg zu einer befriedigenden Erklärung des rätselhaften Wortes anzugeben.

Die Auffassung, daß das anlautende *n* angewachsen sei, hat zuerst R. Imelmann vertreten. In der dritten These seiner Dissertation über »Das altenglische Menologium«³⁾ be-

¹⁾ Vgl. Noréen, A. a. O. § 291, 6. 9.

²⁾ Ags. Gramm.³, § 188, Anm. 4.

³⁾ Berlin 1902.

hauptet er: »Das anlautende *n* in ae. *neorxnawang* 'Paradies' ist nicht stammhaft oder Rest eines selbständigen Wortes, sondern erklärt sich aus der häufigen Stellung von *neorxnawang* nach einem Auslauts-*n*«. Soweit ihm später¹⁾ noch innerlich war, hat ihm das Ergebnis einer damals angestellten statistischen Untersuchung gezeigt, daß fast 50% aller Fälle das Wort nach *n*, und zwar zumeist nach *in*, *on* bieten.

Unabhängig von Imelmann hat dann E. Einkenkel gegenüber O. Ritter²⁾ die Vermutung geäußert, daß das anlautende *n* von der Präposition *in*, *on* herrühre, mit der das Wort sicherlich sehr häufig zusammen gebraucht worden sei. Dabei verwies er ihn auf ae. *blinnan* < **oblinnan* 'aufhören, unterlassen' und me. *bleschen* < **ablaskian* 'erlöschen, auslöschen, tilgen'.

In einem Nachtrag³⁾ zu seinem Aufsatz »*neorxnawang*«⁴⁾ hat Ritter Einkenels Ansicht noch weiter zu stützen gesucht, nachdem er schon vorher die Form *on erexnawonga* der Rushworthglosse zu Luc. 23, 43 als ursprünglicher angesprochen hatte. Bedeutsam sind für ihn zwei entsprechende romanische Fälle. Im Italienischen findet er nämlich neben *abisso* 'Abgrund, Hölle' *nabisso* und neben *inferno* 'Hölle' *ninferno*. Es scheint ihm zweifellos, daß diese *n*-Formen aus den üblichen Verbindungen *in abisso* und *in inferno* entstanden sind. Das von Diez⁵⁾ unter *abisso* verzeichnete *ininferna* aus einer alten Messe erinnert ihn merkwürdig an das *on erexnawonga* der Rushworthglosse. Auch alb. *nasil* < ital. *asilo* 'Zufluchtstätte' und *nazil* < ital. *esilio* 'Verbannung' meint er in gleicher Weise erklären zu sollen⁶⁾. Außerdem nennt er russ.-ksl. *nědro* 'Schoß', das auf *vъn-ědrě* 'im Schoße' beruht⁷⁾. Daß Ortsnamen im Anlaut häufig Reste von Artikelformen und Präpositionen enthalten, ist ihm eine allbekannte Tatsache, die er anderwärts⁸⁾ selbst durch einige weitere Fälle belegt

1) Anglia 35, S. 428.

2) Anglia 33, S. 470.

3) Anglia 34, S. 528.

4) Anglia 33, S. 467 ff.

5) Etym. Wb.

6) Vgl. Analecta Graeciensia (1893), S. 4.

7) Vgl. Brugmann, K. vgl. Gramm., S. 261.

8) Herrigs Archiv 116, S. 42.

hat. Im besonderen verweist er noch auf eine Zusammenstellung Zachrissons¹⁾, der er die 1284 hervortretenden Belege *Nosberton* < **in Osbernestan* (*Osbaston*) und *Nickford* < **in Iccanford* (*Ickford*) entnimmt.

Mir ist die auf Imelmann zurückgehende Beurteilung des anlautenden *n* immer sehr ansprechend gewesen. Ja, bei meiner ersten Beschäftigung mit dem Worte (*n*)*eorx(e)nawang* bin ich sogar von der Form *eorx(e)nawang* ausgegangen²⁾. Nur weil die von mir zuerst beschrittenen Wege im Sande verliefen, habe ich dann doch die *n*-Form zu deuten gesucht.

Der Beleg der Rushworthglosse allein sichert die Form *eorx(e)nawang* gewiß noch nicht als Grundform. In diesem Falle könnte ja umgekehrt das anlautende *n* des Wortes fälschlich zur vorhergehenden Präposition gezogen worden sein. Auch dieser Vorgang ist ja bei Ortsnamen wiederholt anzutreffen. Ich brauche nur auf das von Zachrisson ebenfalls angeführte Beispiel *Astora* < *in Nastora* zu verweisen. Die Entscheidung darüber, ob *eorx(e)nawang* oder *neorx(e)nawang* den Vorrang verdient, bleibt davon abhängig, welche Form eine befriedigende Deutung zuläßt. Daß allerdings *neorx(e)nawang* durchaus aus *eorx(e)nawang* entstanden sein kann, ist angesichts der beigebrachten Entsprechungen und Beobachtungen, von denen nur die von Einenkel verglichenen Wörter als anders gelagerte Fälle beiseite bleiben, nicht zu bestreiten. R. Jente³⁾ wirft allerdings Imelmann vor, daß er aus einer falschen statistischen Untersuchung der Belege Schlüsse gezogen habe, und meint, daß eine solche Statistik in diesem Falle überhaupt wertlos sei; doch ist nicht zu verkennen, daß das häufige Auftreten des Wortes (*n*)*eorx(e)nawang* nach *n* erst die Voraussetzung für das Anwachsen eines *n* schafft.

Über die Überlieferung des Wortes (*n*)*eorx(e)nawang* ist nicht viel zu bemerken. Außer dem einmaligen *on erexnawonga*, dessen *e* zwischen *r* und *x* Ritter⁴⁾ mit Recht als Sproßvokal wie in spätnorth. *berehtniga* 'erleuchten, verklären',

¹⁾ Anglia 34, S. 350 ff.

²⁾ Vgl. Anglia 53, S. 337, Anm. 1.

³⁾ Die mythologischen Ausdrücke im ae. Wortschatz (= Angl. Forsch. Heft 56), 1921, S. 232.

⁴⁾ Anglia 33, S. 468, Anm. 2.

wyrihta 'Arbeiter', *fyrihto* 'Furcht' u. dgl.¹⁾ angesprochen hat, zeigen alle Belege Formen mit anlautendem *n*. Nach den Stellennachweisen Jentes²⁾ begegnet vorwiegend *neorxna*-. Mehrfach stoßen wir auch auf *neorxena*-. Gleichwertige Schreibungen sind gelegentliches *neorcxa*-, *neorsx(na)*- und north. *nerxna*-, *nercsna*-, *neirxna*-. Hin und wieder findet sich auch *neorxne*-, *nearxne*-, *neorcxnæ*-, *neorcsene*-, *nerxne*-. In *neoxna*- Gen. 1924 ist, wenn es sich nicht einfach um eine Fehlschreibung handelt, *r* unterdrückt worden. Bei der Lesart *neorxa*- neben *neorxne*- zu Hml. S. 31, 1440 kann zwar auch ein Schreibfehler vorliegen, doch ist wenigstens zu erwägen, ob wir es nicht mit einem Ersatz der Endung *-(e)na* durch *-a* zu tun haben, das gelegentlich im Gen. Plur. der *n*-Stämme zu beobachten ist³⁾. Eine offenbare Fehlschreibung ist dagegen *neornrnewanges* An. Ox. 1713.

Das zweite Glied der Zusammensetzung ist ganz klar. Es kommt auch für sich als *wang* vor und bedeutet 'Ebene, Wiese, Feld, Gefilde, Welt'. Ihm entspricht as. ahd. *wang*, an. *vangr*, got. *waggs*. Hinzuweisen ist lediglich darauf, daß Wulfila Cor. II 12, 4 gr. εἰς τὸν παράδεισον durch *in wagg* wiedergibt.

An das von Langenfelt angezogene got. *airkns*, ahd. *erkan*, *erchan*, as. *erkan*-, ae. *eorcon*-, *eorcen*-, *eorcin*- klingt ae. (n)eorx(e)na- zweifellos an. Die Grundform der einzelsprachlichen Belege ist germ. **erkna*-. Im Gotischen ist *airkns* selbst Tim. I 3, 3 im Kodex Ambrosianus B in der Fehlschreibung *airknis* als Glosse belegt. Gesichert wird die Besserung *airkns* durch *unairkns*, das Tim. I 1, 9 und Tim. II 3, 2 vorkommt und gr. ἀνόσιος übersetzt. Außerdem ist noch die Substantivbildung *airknipa* Cor. II 8, 8 als Entsprechung von gr. τὸ γνήσιον überliefert. Got. *airkns* bedeutet hiernach 'rein, rechtschaffen', *unairkns* 'lasterhaft, gottlos', *airknipa* 'Reinheit, Lauterkeit, Rechtschaffenheit'. Im Althochdeutschen finden wir nach Graff⁴⁾ Is. 4, 2 *der erchno sangheri Israhelo* 'egregius psaltes Israhel' und Is. 2, 1 *ercna euua* 'certa lege'. Hierzu tritt ferner die Glosse *erchanpruoder* 'germanus'. Die

¹⁾ Vgl. Bülbring, Ae. Elementarbuch I, § 447.

²⁾ A. a. O. S. 227 ff.

³⁾ Vgl. Sievers, Ags. Gramm.³, § 276, Anm. 3 ff.

⁴⁾ Ahd. Sprachschatz I, Sp. 468.

übrigen Belege gehen sämtlich auf Notker zurück. In der Schrift »De consulatione philos.« des Boetius übersetzt *diu erchenosta scundela* lat. *summa causa*, im Organon begegnet: *allero generum erchenosta, genus generalissimum, allero specierum erchenosta speciem specialissimum; tero erchenostun substantiae* und *tiu erchenostin generalissima (genera)*. In der Boetiusübersetzung kommt auch noch das Adverb *erchenen* vor: *also ih tes mennicken botelh einen toten mennicken heiza nals nicht erchenen mennicken*. Ähnlich wie got. *airkns* bedeutet daher ahd. *erkan, erchan* 'vorzüglich, recht, echt'. Aus der Grundbedeutung 'rein' versteht sich auch das Adverb *erchenen* 'einfach'. Das Altsächsische und Altenglische geben für die Bedeutungsbestimmung nichts her, da sie germ. **erkna-* nur noch in Eigennamen bewahrt haben. Dagegen bietet das Altnordische noch **iarkn* in der Zusammensetzung **iarkn-teikn* 'Wahrzeichen', das sich seinem Sinne nach ohne weiteres an die gotischen und althochdeutschen Belege anschließt.

Besonders sind endlich die zusammengehörenden Ausdrücke ae. *eorcnanstān*, *eorclanstān*, *eorcanstān* und an. *iarknasteinn* zu behandeln. Nach Bouterwek¹⁾ soll das Bestimmungswort ae. *eorcnan-*, *eorclan-*, *eorcan-*, an. *iarkna-* aus chald. (targum.) *jarkān* 'ein gelblicher Edelstein, wahrsch. Topas' entlehnt sein. Diese Vermutung hat Sievers²⁾ aufgegriffen, weil er keine Möglichkeit sieht, ae. *eorcnan-* und an. *iarkna-* < **iarknan-* mit ae. *eorcon-*, *eorcen-*, *eorcin-*, an. **iarkn-* in Zusammenhang zu bringen. Zwar ist eine fem. Pluralform *jarkenān* im Chaldäischen nicht belegt, doch nach Kautzschs Angabe sehr wohl möglich. Für einen Zusammenhang des altenglischen und altnordischen Wortes mit der chaldäischen Bezeichnung spricht ihm noch besonders, daß im Spelmanschen Psalter 118, 127 *eorcanstān* wirklich *topazius* wiedergibt.

Ich halte die von Bouterwek und Sievers vermutete Lehnbeziehung für ausgeschlossen. Einmal müßte chald. *jark-* im Altenglischen durch *gearc-* vertreten sein. Ferner ist die Endung *-nan* nicht mit chald. *jarkān* zu vereinigen. Was eine nicht einmal belegte Pluralform nützen soll, weiß ich nicht. Außerdem ist das altenglische und altnordische Wort auch

¹⁾ Z. f. d. A. 11, S. 90.

²⁾ Beitr. 12, S. 182 f.

gar keine Bezeichnung des Topaz oder wenigstens eines gelblichen Edelsteins. Im Spelmanschen Psalter wird lat. *super aurum et topazion* durch *ofer gold and þone baswon stan* wiedergegeben, *topazion* also durch *þone baswon stān* 'den purpur-, scharlach-, karmoisinfarbenen Stein' übersetzt. Nur die Handschrift C bietet *gymcynn t eorcnanstan*. Wie *gymcynn* 'Edelsteinart' deutlich erkennen läßt, verwendet der Schreiber den Ausdruck *eorcnanstan* jedoch ganz allgemein im Sinne von 'Edelstein'. Hierzu stimmt, daß das Wort mehrfach für lat. *margarita* 'Perle' steht. Mt. R. 7, 6 übersetzt *ercnanstanas* lat. *margaritas*, Mt. R. 13, 45 *ercnanstanas margaritas* und im folgenden Vers *ercnastan*, das wegen der beiden anderen Belege zweifellos aus *ercnāstan* = *ercnanstan* verlesen ist, lat. *margaritam*. Nar. 5, 3 entspricht *eorcnanstanum* lat. *margaritis*, Nar. 6, 32 *eorcnanstane* lat. *margaritarum*. Ganz deutlich ist auch die Stelle Bl. H. 149, 3: *þa cwaþ ure Drihten to þære eadigan Marian: Ne forlæte ic þe næfre, min meregrot, ne ic þe næfre ne forlæte, min eorclanstan*, wo *eorclanstan* gleichbedeutend mit *meregrot* 'Perle' gebraucht wird. Auch im Altnordischen bedeutet *jarknasteinn* 'Edelstein' schlechthin. Der Ausdruck kommt hier nur in der »*Völundarkviða*«, der »*Guðrúnarkviða I*« und der »*Guðrúnarkviða III*« vor. Vkv. 25 heißt es von Völundr: *ór augom iarknasteina sendi hann kunnigri kono Níðadar*. Ebenso sagt dieser selbst Str. 35: *ór augom iarknasteina senda ek kunnigri kván Níðadar*. Gðr. I 18 sagt Guðrun: *Svá var minn Sigurðr hiá sonom Gjúka, som væri . . . biartr steinn á band dreginn, iarknasteinn, yfir ǫðlingom*. Gðr. III 9 endlich wird von Guðruns Kesselfang berichtet: *Brá hon til bots biǫrtom lófa — ok hon upp um tók iarknasteina*.

In Wahrheit besteht auch gar kein Grund, *eorcnanstan* (*earcnanstan* Cr. 1196) mit seiner Nebenform *eorclanstan* sowie an. *iarknasteinn* von germ. **erkna-* zu trennen. Freilich kann dieses nicht unmittelbar zur Bildung der Edelsteinbezeichnung verwendet worden sein. Ae. *eorcnan-* und an. *iarkna-* erweisen sich vielmehr als Gen. Sing. eines *n*-Stammes, der als Substantivbildung zu germ. **erkna-* zu betrachten ist. Offenbar setzt er für dieses noch eine ältere Bedeutung 'glänzend' voraus. Die Grundbedeutung von ae. *eorcnanstan*, an. *iarknasteinn* wird 'Schmuckstein' sein. Für die der Sub-

stantivbildung zugewiesene Bedeutung 'Schmuck, Geschmeide' ist etwa gr. γλαῖνοι τὰ λαμπρόσματα Hes. zu vergleichen, das sich zunächst zu ae. *clæne* 'rein, keusch, unschuldig; klar, offen; treu, rechtschaffen; scharfsinnig, begabt', afries. *klene* 'klein, schmal', as. *klēni* 'zierlich, schlank; scharfsinnig', ahd. *kleini* 'sauber, zierlich; genau, sorgfältig; gering' stellt, dessen Grundbedeutung 'glänzend' noch in ahd. *kleinōt* 'Schmuckstück, Kleinod' hervortritt.

Die Nebenform *eorclanstān* kann nicht verschrieben sein, da sie sowohl Beowulf 1208 als auch Bl. H. 149, 3 bezeugt ist. Langenfelts Hinweis auf ae. *snēome* 'schnell, sofort' neben gleichbedeutendem ahd. *sluimo* trägt zu ihrer Erklärung allerdings nichts bei, da es sich, wie ich anderwärts¹⁾ dargetan habe, um ganz verschiedene Wörter handelt. Ebenso wenig nützt auch der Vergleich mit anfr. *nōtil*, ahd. *nōzili* 'Kleinvieh, Tier' neben ae. *nieten*, da verschiedene Ableitungen von ae. *nēat*, afries. *nāt*, as. *nōt*, ahd. *nōz*, an. *naut* 'Nutztvieh, Ochse' vorliegen werden. Wahrscheinlich ist das *l* durch Dissimilation vor dem folgenden *n* aus *n* entstanden. Einen ähnlichen Vorgang finden wir bei got. *niuklahs* < **niuknahs* = gr. νεογνός 'νήπιος, unmündig, kindisch < *neugeboren'²⁾, wo das vorhergehende *n* die Dissimilation bewirkte. Vielleicht ist es kein Zufall, daß sich der Übergang von *n* zu *l* in beiden Fällen nach *k* vollzog. Die lediglich einmal begegnende Form *eorcanstān* (Ruin. 37) wird dagegen wie *ercnastān* (Mt. R. 13, 46) eine bloße Fehlschreibung sein.

Ziehen wir nun auch ae. (*n*)*eorx(e)na-* in den Zusammenhang, so kann germ. **erkna-* selbst schlechterdings nicht in ihm vorliegen. Dagegen ist die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, daß es auf einer verwandten Bildung beruht.

Osthoff³⁾ hat germ. **erkna-* mit Recht zur Basis idg. **erēg-* 'glänzen; weiß' gezogen. Als weiteres Zubehör verzeichnen Walde-Pokorny⁴⁾ und Walde-Hofmann⁵⁾ ai. *árjuna-* 'licht, weiß', *rajatā-* 'weißlich', *rajatām hiranyam* 'Silber

¹⁾ Die Heimatfrage des Heliand im Lichte des Wortschatzes (1937), S. 93 f.

²⁾ Vgl. Brugmann, I F. 12, S. 184, Anm. 1; 19, S. 378.

³⁾ Morph. Unters. V, S. V; VI, S. 33.

⁴⁾ Vergl. Wb. d. idg. Sprachen I, S. 82 f.

⁵⁾ Lat. etym. Wb. I, S. 66.

= weißliches Gold', *rajatá-m* 'Silber', *rājati*, *rāṣṭi* 'glänzt, strahlt', av. *arəzata-* N. 'Silber', *arəzah-* 'Nachmittag und Abend'; toch. A *arkyant* 'Silber'; A *ārki*, B *ārkiwi* 'weiß (von den Zähnen)', B *arkwiññe* 'helle Farbe'; arm. *arcat* 'Silber'; thrak. *ἀργίλος* 'óμῶς; gr. *ἀργός* 'weiß', *ἀργι-κέραυνος* 'mit glänzendem Donnerkeil', *ἀργι-όδων* 'mit blendend weißen Zähnen', *ἀργινόεις* 'Beiwort auf weißen Kalk- oder Kreidebergen gelegener Städte', *ἀργαίνω* 'bin weiß', *ἀργεμον*, *ἀργεμα* N. 'das Weiße (im Auge, Nagel)', *ἀργήεις*, dor. *ἀργας* < **ἀργᾶ*φεντς 'glänzend', *ἐναργής* 'deutlich, klar', *ἀργεσ-της* 'aufhellend (Beiwort des νότος)', *ἀργεννός* < **ἀργεσ-νός* 'glänzend', *ἀργειφόντης* 'im Glanze tötend (Beiwort des Hermes)', *ἀργής*, -ῆτος, -έτι, -έτα 'weiß schimmernd', *ἄργιλλος*, *ἄργιλος* 'weißer Ton', *ἄργυρος* 'Silber', *ἄργυ-φος*, *ἀργύ-φεος* 'weißglänzend'; messap. *argorian* 'Silber', lat. *argentum* 'Silber', osk. *aragetud* 'argento', fal. *arcentelon* 'argentulum', lat. *arguo* 'mache klar, deutlich; helle einen Sachverhalt auf, überführe', *argutus* 'stimmkräftig, schwatzhaft; strahlend, flimmernd; scharfsinnig'; air. *argat*, mir. *airget*, kymr. *arian(t)*, korn. mbret. *argant*, nbret. *arc'hant* 'Silber', gall. *argento-* in ON. wie *Argentoratum*, *Argentomagus*, *arcanto-dan* 'Münzmeister'. Wegen ai. *rajatá-*, *rajatám*, *rajatá-m* *hiranyam*, *rājati*, *rāṣṭi* ist die Basis als idg. **ereg̃-* anzusetzen. Namentlich mit Rücksicht auf lat. *arguo*, *argutus* haben Hirt¹⁾, Walde-Pokorny u. a. den Vokal der ersten Silbe als *a* bestimmen wollen. Ich habe aber bereits früher²⁾ betont, daß wir wegen germ. **erkna-* die Basis als **ereg̃-* : **br̥eg̃-* : **rg̃-* erschließen müssen. Lat. *arguo*, *argutus* setzt idg. **br̥g̃-* fort. Auch lat. *argentum*, osk. *aragetud* und air. *argat*, mir. *airget*, kymr. *arian(t)*, korn. mbret. *argant*, nbret. *arc'hant* werden auf idg. **br̥g̃-* beruhen und nicht, wie Brugmann³⁾ meint, aus einer Sprache mit *ar-* < idg. *r-* entlehnt sein. Die Ablautsstufe **rg̃-* vertritt dagegen av. *arəzata-*, während ai. *árjuna-* und av. *arəzah-* wie germ. **erkna-* die Vollstufe idg. **er(e)g̃-* bieten.

Bestätigt wird der Ansatz idg. **ereg̃-* durch den Umstand, daß die Basis, was bisher unbeachtet geblieben ist, eine Erweiterung der Wurzel idg. **er-* 'glänzen' darstellt. Auf sie

¹⁾ Abl. S. 124.

²⁾ Der Name der Germanen (1937), S. 85.

³⁾ Grundr. I³, 479.

ist im wesentlichen zu beziehen, was Walde-Pokorny unter den Ansätzen **erk*-¹⁾, **erebh* = **ereb(h)*-²⁾, **îk̂po-s* = **îk̂*-³⁾, **rē*-⁴⁾, **rei*-⁵⁾, **reudh* = **(e)reu-*, **reut-*, **(e)reud-*, **reudh-*, **(e)reus*-⁶⁾; **reub* = **reub(h)*-⁷⁾; **reg*-⁸⁾; **reg*-⁹⁾ und **reg^uos*-¹⁰⁾ vereinigt haben. Für die Bestimmung des Wurzelvokals sind in unserem Zusammenhang besonders die Basen idg. **erk*- und **erebh*- zu beachten.

Der Basis idg. **er(e)k*- entstammen ai. *ārcati* 'strahlt; lobsingt, begrüßt, ehrt', *arká*-M. 'Strahl, Blitzstrahl, Sonne, Feuer; Lied, Sänger'; arm. *erg* 'Lied' und vielleicht auch ir. *erc* 'Himmel' Corm. Unter idg. **erebh*- verzeichnen Walde-Pokorny gr. *ὀρφνός* 'finster, dunkel', *ὀρφνη* 'Finsternis, Dunkelheit', *ὀρφος*, att. *ὀρφώς* 'ein dunkelgefärbter Meerfisch'; an. *iarpr*, ahd. *erpf*, ae. *eorp*; *earp* 'braun, dunkelfarbig', an. *iarpi* 'Haselhuhn', nnd. *erpel* 'Enterich', ahd. *repa-*, *reba-huon*, nnd. *rapphoon*, schwed. *rapphöna* 'Rebhuhn'; lett. *īrbe* in *neža-izbe* 'Haselhuhn', *lauka-īrbe* 'Feldhuhn', abg. *jerebb*, russ.-ksl. *jarabb* < **jerabb*, skr. *jarēb* 'Rebhuhn', klr. *orábyna*, *orobyná*, sloven. *jerebika*, tschech. *jeráb* 'Vogelbeere', russ. *rjabě* 'bunt', *rjabinovája noč* 'trübe, stürmische Nacht', *rjábka* 'Rebhuhn', *rjabina* 'Vogelbeerbaum'. Vielleicht sind auch schwed. *järf* 'Vielfraß, Gulo borealis' und an. *arfr* 'Ochse', wie Petersson¹¹⁾ annimmt, nach ihrer bräunlichen oder rötlichen Farbe benannt. Die baltisch-slavischen Wörter sowie an. *iarpr*, ahd. *erpf*, ae. *eorp*, *earp*, an. *iarpi*, nnd. *erpel*, nnd. *rapphoon*, schwed. *rapphöna* lassen auch den Ansatz idg. **ereb*- zu. Sicher auf idg. **erebh*- weisen dagegen gr. *ὀρφνός*, *ὀρφνη*, *ὀρφος*, att. *ὀρφώς*, ahd. *repa-*, *reba-huon*, wozu sich auch schwed. *järf* und an. *arfr* stellen. Auf die Basis idg. **erebh*- lassen sich auch die baltisch-slavischen Ausdrücke ohne weiteres be-

¹⁾ A. a. O. 1, S. 147.

²⁾ Ebda. 1, S. 146.

³⁾ Ebda. 1, S. 322.

⁴⁾ Ebda. 2, S. 342.

⁵⁾ Ebda. 2, S. 346.

⁶⁾ Ebda. 2, S. 358 ff.

⁷⁾ Ebda. 2, S. 360.

⁸⁾ Ebda. 2, S. 366.

⁹⁾ Ebenda.

¹⁰⁾ Ebda. 2, S. 367.

¹¹⁾ Beitr. 40, S. 98 ff.

ziehen. Dagegen müßten wir für die germanischen *p*-Formen schon mit einem Übergang *-bh-nó-* > *-ppa* > *-pa-* rechnen. Wahrscheinlich ist aber überhaupt idg. **ereb-* neben **erebh-* anzusetzen, zumal wir *p*-Formen auch bei den Basen **rei-* und **(e)reu-* finden.

Daß idg. **erebh-* bzw. **ereb-*, **erebh-* durchweg bräunliche und rötliche Farbtöne bezeichnet, widerstreitet der Beziehung auf idg. **er-* 'glänzen' in keiner Weise. Ganz ähnliche Verhältnisse begegnen uns beispielsweise bei der Wurzel idg. **bher-* 'glänzen'. Die Basis idg. **bherēg-* bedeutet außer 'glänzen' im besonderen 'weiß' und begegnet etwa in ai. *bhrājate* 'glänzt, strahlt', *bhrājá-* 'glänzend, funkelnd', av. *brāza-* 'blinkend, schimmernd; N. Schein, Schimmer', npers. *barāz* 'Schmuck', got. *bairhts*, ahd. *beraht*, ae. *beorht*, an. *biartr* 'hell, glänzend, strahlend; deutlich', kymr. *berth* 'glänzend, schön' sowie alb. *barð* 'weiß', bg. *brěz* 'bläsig', sloven. *brěza* 'Name einer weißgestreiften Kuh oder Ziege' und dem Birkennamen ai. *bhārja-h* 'eine Art Birke', osset. *bārz* 'Birke', lat. *farnus*, *frāxinus* 'Esche', ahd. *birihha*, ae. *beorc*, *bierce*, an. *bjørk* 'Birke', lit. *bėrėas*, *bėrėa* 'Birke', *birėlis* 'Birkenzweig', lett. *bērzs*, apreuß. *berse* 'Birke', russ. *berėza*, skr. *br̥ēza*, atschech. *br̥ieza* 'Birke', russ. *bérestō*, skr. *br̥ijest*, tschech. *br̥est* 'Ulme, Rüster', russ. *ber̥ěsta*, *ber̥ěsto* 'Birkenrinde', tschech. *br̥esta* 'obere Birkenrinde'. Demgegenüber finden wir bei der einfachen Wurzel idg. **bher-* und der *u*-Basis idg. **bhereu-* vielfach eine Anwendung auf die braune Farbe. Während in russ. mdartl. *bryněto*, *bruněto* 'weiß, gelblich, grau schimmern', russ.-ksl. *bronō*, russ. *bronō*, mdartl. *brynō* 'weiß, bunt (von Pferden)', klr. *breñity* 'falb werden, reifen' noch die allgemeine Bedeutung bewahrt ist, erscheint die Bedeutung 'braun' in ai. *bhallā-h*, *bhallaka-h*, *bhallūka-h*, ahd. *bero*, ae. *bera*, an. *biørn*, *bersi* 'Bär', gr. *φρύνη*, *φρύνος* 'Kröte, Frosch', lit. *bėras*, lett. *bērs* 'braun (von Pferden)', ahd. as. afries. ae. *brūn*, an. *bränn* 'braun', ai. *babhrū-h* 'rotbraun, braun; eine große Ichneumonart', av. *bawra-*, lat. *fiber*, *feber*, korn. *befer*, bret. *bieuze*, ahd. *bibar*, ae. *beofor*, mnd. *bever*, an. *biør*, lit. *bebrūs*, *bėbras*, *bābras*, apreuß. *bebrus*, russ. atschech. *bobrō*, skr. alt *bobr* 'Biber' mit aruss. *bebrjanō* 'aus Biberpelz' u. dgl. ¹⁾). Auch ae. *bræs*

¹⁾ Vgl. Walde-Pokorny a. a. O. II, S. 166 f., 170 f.

‘Bronze’, wozu ich lat. *ferrum* ‘Eisen’ stellen konnte¹⁾, bedeutet ‘das braune Metall’.

Nach diesen Nachweisen kann es keinem Zweifel mehr unterliegen, daß der Ansatz der Basis idg. **ereǵ-* ‘glänzen’ zu Recht besteht. Damit ist aber auch die Zugehörigkeit von germ. **erkna-* gesichert. Daß sich das Wort auch hinsichtlich seiner Bedeutung reibungslos anschließt, lehrt schon ein Blick auf germ. **sukna-* in got. *swikns* ‘ἀγνός, ἀθῶος, ὁσιος, rein, unschuldig, unsträflich’, *swikniþa*, *swiknei* ‘ἀγνεία, ἀγνότης, Reinheit, Keuschheit’, *swikneins* ‘καθαρισμός, Reinigung’, an. *sykn* ‘schuldlos, straffrei’, *sykn(a)* ‘Unschuld, Schuldlosigkeit’, ae. *swicn*, *geswicn* ‘Reinigung, Entlastung’, *geswicnan* ‘von einer Anklage reinigen’. Das hinsichtlich der Bildungsweise germ. **erkna-* genau entsprechende Wort gehört, wie ich in meinem Aufsatz “Ae. *swicn*”²⁾ gezeigt habe, mit ahd. *pisuuuichen* (Pa), *pisuuihhen* (Gl. K) ‘clariscere’ zur Wurzel idg. **suei-* ‘glänzen, schimmern’ in av. *xʷaēna-* ‘glühend, lohend’. Am verbreitetsten ist die Dentalerweiterung idg. **sueid-*. Sie bildet die Grundlage von lat. *sūdus*, *-eris* ‘Gestirn’, *sūdus* > *suoido-s* ‘trocken, heiter (vom Wetter)’, *sūdum* ‘der klare Himmelsraum, heiteres Wetter’, alit. *svidus* ‘blank, glänzend’, *svidù*, *-ėti* ‘glänzen’, lett. *svīstu*, *svīdu*, *svīst* ‘anbrechen (vom Tage)’, *svāidit* ‘salben < *glänzend machen’, ae. *swiotol* ‘deutlich, klar, offenbar’, *swiotolian* ‘klarmachen, zeigen, erklären’. Idg. **sueit-* schließlich entstammt an. *swīda*, ahd. *swīdan* ‘sengen, brennen’. Überdies scheint ja bei germ. **erkna-* die Grundbedeutung ‘glänzend’ noch in der in ae. *eorcnanstan*, an. *iarnasteinn* vorliegenden Substantivbildung bewahrt zu sein.

Wollen wir jetzt aber auch ae. *eorx(e)na-* der Basis idg. **ereǵ-* zuordnen, so müssen wir zur Erklärung des *-x-* schon von einem *s*-Stamm idg. **erǵos-* ausgehen. In dieser Hinsicht ist es freilich sehr günstig, daß ein solcher *s*-Stamm tatsächlich belegt ist. Wir finden ihn einmal in av. *arəzah-* ‘Nachmittag und Abend’, dann aber auch in gr. ἐναργής ‘deutlich, klar’, ἀργεστής ‘aufhellend (Beiwort des νότος)’, ἀργεννός ‘glänzend’ und in ἀργειφόντης ‘im Glanze tötend (Beiwort des Hermes)’.

Hinsichtlich der Bildungsweise bleibt zu prüfen, ob das

¹⁾ K. Z. 64, S. 267 ff.

²⁾ Anglia 60, S. 372 f.

-n- stammhaft ist oder zur Endung gehört. Im ersten Falle würde idg. *erg̃-no-, *erg̃-snu- > *erk̃sno-, *erk̃snu- > germ. *erhsna-, *erhsnu- > ae. *eorx(e)n mit gr. ἀργεννός ablauten. Als genaue Entsprechung wäre etwa ahd. *liehsen* 'hell', av. *raoxšna-* 'licht, glänzend', *raoxšna-m* 'Licht', *raoxšnu-m* 'Licht, Lichtglanz', lat. *lūna*, pränest. *losna* 'Mond', mir. *luan* 'Licht, Mond', apreuß. *lauxnos* Plur. 'Gestirne', abg. *luna* 'Mond', gr. λύχνος < *lūqsno- 'Leuchte' zu nennen. Im anderen Falle wäre von idg. *erg̃so- > *erk̃so- > germ. *erhsa- > ae. *eorx auszugehen. Bei diesem Ansatz ließe sich an. *ljöss* < *leuhsa- 'hell' mit *ljös* 'Licht' und ae. *l̥exan*, an. *l̥ysa* 'leuchten, scheinen, glänzen' sowie ai. *rukšá-* < *luqsó- 'glänzend' unmittelbar vergleichen. Germ. *erk̃na- würde sich zu beiden Bildungen verhalten wie ai. *rócana-* 'leuchtend', an. *lōn* < *luhnō F. 'ruhige Stelle in einem Fluß', *logn* N. 'Windstille', nnorw. auch 'Fleck, wo das Wasser wie von aufsteigendem Fett glänzt' zu den angeführten Sprossen der Basis idg. *leuq- 'leuchten'.

Bei dem Ansatz eines ae. *eorx(e)n kommen wir allerdings kaum zurecht. Eine auf Grund des Adjektivums gebildete Personenbezeichnung müßte schon als n-Stamm abgewandelt werden. Bei einer Abstraktbildung wäre aber der außer bei einem u-Stamm anzunehmende pluralische Gebrauch befremdend. Allenfalls könnte man unter Hinweis auf av. *raoxšnu-m* 'Licht', das ein Adjektivum **raoxšnu-* 'leuchtend' voraussetzt, *eorx(e)na-* als Gen. Sing. eines u-Stammes ausgeben und das e zwischen x und n als Sproßvokal hinstellen, doch spricht gegen eine solche Auffassung, daß das Germanische überhaupt nur noch wenige u-Stämme kennt, und vor allem, daß wir bei einem Abstraktum doch eher eine eigentliche Zusammensetzung **eorx(e)nawang* erwarten müßten.

Demgegenüber gelangen wir auf Grund eines ae. **eorx* zu einer einwandfreien Deutung. *eorx(e)na-* läßt sich ohne weiteres als Gen. Plur. auf einen n-Stamm **eorxa* beziehen, der ae. *hālga*, ahd. *heilego* 'der Heilige' neben ae. *hālig*, *hælig*, afries. *helich*, as. *helag*, ahd. *heilag*, *heilig*, an. *heilagr*, got. *hailags* 'heilig' bildungsmäßig genau entspricht. Hinsichtlich der Bedeutung von **eorx* und **eorxa* scheint es geboten zu sein, unmittelbar an got. *airkns*, ahd. *erkan*, an. **iarken* anzuknüpfen. Für **eorxa* gewinnen wir so einen Sinn

wie 'der Gerechte'. *eorx(e)nawang* aber heißt dann 'Gefilde der Gerechten'.

Daß diese Bedeutung durchaus zur christlichen Paradiesvorstellung paßt, läßt sich unschwer durch einige Bibelstellen erweisen. So lesen wir Sap. 5, 16f.: *Iusti autem in perpetuum vivent, et apud Dominum est merces eorum, et cogitatio illorum apud Altissimum. Ideo accipient regnum decoris, et diadema speciei de manu Domini: quoniam dextera sua teget eos, et brachia sancto suo defendet illos.* Den *iusti* werden hier die *impii* entgegengestellt. Aufgenommen wird die Stelle beispielsweise Tim. II 4, 8: *In reliquo reposita est mihi corona iustitiae, quam reddet mihi Dominus in illa die iustus iudex: non solum autem mihi, sed et iis, qui diligunt adventum eius.* Ähnlich heißt es auch Apoc. 2, 10: *Esto fidelis usque ad mortem, et dabo tibi coronam vitae*, während drei Verse vorher bezeichnenderweise gesagt wird: *Qui habet aurem, audiat quid Spiritus dicat Ecclesiis: Vincenti dabo edere de ligno vitae, quod est in Paradiso Dei mei.* Schließlich führe ich noch Esr. IV 8, 46 ff. an: *Et respondit ad me, et dixit: Quae sunt praesentia praesentibus, et quae futura futuris? Multum enim tibi restat, ut possis diligere meam creaturam super me: tibi autem frequenter et ipsi proximavi, iniustis autem nunquam. Sed et in hoc mirabilis es coram Altissimo. quoniam humiliasti te sicut decet te. et non iudicasti te, ut inter iustos plurimum glorificeris. Propter quod miserae multae, et miserabiles efficientur eis qui habitant saeculum in novissimis: quia in multa superbia ambulaverunt. Tu autem pro te intellige. et de similibus tuis inquire gloriam. Vobis enim apertus est paradisos, plantata est arbor vitae, praeparatum est futurum tempus, praeparata est abundantia, aedificata est civitas, probata est requies, perfecta est bonitas et perfecta sapientia.*

Ich glaube, daß die Erklärung des Wortes (n)eorx(e)nawang als 'Gefilde der Gerechten' somit nicht nur lautlich, sondern auch bedeutungsmäßig vollauf befriedigt. Mit Imelmann, Ritter, Einkenel und Langenfelt halte ich daher die in der Rushworthglosse zu Luc. 23, 43 überlieferte Form *on erex-nawonga* wirklich für ursprünglich. Damit entfällt aber meine zuletzt (Anglia 58, S. 28f.) auf Grund der *n*-Form vorgeschlagene Deutung von selbst.

Hamburg.

Willy Krogmann.

EINE ORIENTALISCHE ALEXANDERGESCHICHTE IN MITTELENGLISCHER PROSABEARBEITUNG.

~~~~~

In der Papierhandschrift Dublin D. 4. 12, die um 1500 geschrieben ist, findet sich am Schluß auf fol. 45<sup>vo</sup> bis 47<sup>ro</sup> eine gegen Ende unvollständig abbrechende kurze Alexandergeschichte in englischer Prosa, die 1886 von W. W. Skeat<sup>1)</sup> herausgegeben worden ist. Es ist die gleiche Handschrift, die auch den alliterierenden Versroman *The Wars of Alexander* von Vers 678 an enthält, den Skeat in dem gleichen Werk edierte. Dieses Dubliner Prosa-Exzerpt ist bisher nicht beachtet worden, und auch Magoun<sup>2)</sup> in seiner schönen Übersicht über die romanhafte Alexanderliteratur fügt es am Schluß S. 62 nur noch mit den Worten an: "As yet unstudied is the brief epitome . . . edited by Skeat as *The Story of Alexander*."

Daß man die Herkunft dieses Textes (= D.) bisher nicht erkannte, hängt damit zusammen, daß die lateinischen Hauptquellen der westlichen mittelalterlichen Alexanderromane, Julius Valerius, der Archipresbyter Leo und Curtius hier nicht in Betracht kommen, sondern daß, um das Ergebnis gleich vorweg zu nehmen, in letzter Linie eine arabische Schrift zu Grunde liegt, eine Schrift des Arztes und Philosophen Mubaššir ibn Fatik, der in Damaskus geboren wurde, in Kairo lebte und 1053/54 gestorben ist. Sein hier in Betracht kommendes Werk *Auswahl der Weisheitssprüche* ist als Ganzes noch nicht ediert, doch den uns

---

<sup>1)</sup> W. W. Skeat, *The Wars of Alexander*, E. E. T. S., Ex. Ser. 47, 1886, S. 279—283.

<sup>2)</sup> Fr. P. Magoun, *The Gestes of King Alexander of Macedon*, 1929.

hier allein angehenden, auf Alexander bezüglichen Abschnitt hat Br. Meißner<sup>1)</sup> im Original mit deutscher Übersetzung herausgegeben. Ein Vergleich des Mubaššir mit unserm englischen Text zeigt auf den ersten Blick, daß dieser ein stark gekürztes Exzerpt aus jenem darstellt. So gut wie alles, was in D. zu lesen ist, findet sich auch, in der gleichen Reihenfolge und in der gleichen Darstellung, bei Mubaššir, während Julius Valerius und Leo nur einige wenige Vergleichspunkte (besonders zu Z. 39—74) bieten. Ich gebe hier kurz den Inhalt von D. an.

Die ganze Jugendgeschichte Alexanders, die sonst im Roman eine breite Darstellung einzunehmen pflegt, wird weggelassen, und D. setzt gleich mit dem Tod Philipps, der sieben Jahre regierte, und mit der Thronbesteigung seines Sohnes, die in dessen 18. Jahre erfolgte, ein. Die Rede des neuen Königs an sein Volk, die in der Ermahnung, Gott zu gehorchen, gipfelt, wird ebenso wie die Antwort des Volkes und eine neue Antwort Alexanders wiedergegeben (Z. 1—37). Darauf schickt Al. Briefe an seine Fürsten und Städte (38—39) und weist die Tributforderung des Darius zurück (39—43). Er macht große Eroberungen und kommt zu den Brahmanen. Diese senden ihm eine Botschaft, die ebenso wie die nun folgende Unterhaltung mit ihnen mitgeteilt wird (43—74).

Eines Tages traf Al. einen Richter, zu dem zwei Männer kamen, von denen der eine sagte, er habe vom andern ein Haus gekauft, und darin unter der Erde einen Schatz gefunden; er habe ihn dem Verkäufer des Hauses angeboten, aber dieser habe ihn zurückgewiesen. Der andere antwortete, daß ihm in der Tat der Schatz nicht gehöre. Darauf fragte der Richter jeden, ob er ein Kind habe, und da der eine einen Sohn, der andere eine Tochter hatte, verheiratete er die beiden miteinander (75—119).

Al. kommt in eine Stadt, in der alle Häuser gleich hoch waren. Vor jedem Haus befand sich ein Grab, und kein Richter war in der Stadt. Erklärung dieser Erscheinungen (120—134).

Vor seinem Tod schreibt Al. einen Brief an seine Mutter, und als er gestorben ist, wird er in einen goldenen Sarg gelegt

---

<sup>1)</sup> Br. Meißner, ZDMG 49, 1895, 583 ff.



und dann in Alexandria verbrannt<sup>1)</sup>. Da trat einer seiner Großen auf und sagte (135—143). Hiermit bricht das Stück ab, während Mubaššir noch die Reden am Sarg sowie die Erzählung vom Trauergastmahl seiner Mutter bringt.

Ist man auf diese letzte Quelle einmal aufmerksam geworden, so ist auch der Weg von dieser zur englischen Bearbeitung leicht nachzuweisen. Denn die ganze Schrift des Arabers wurde im 13. Jahrhundert einschließlich des Kapitels über Alexander unter dem Titel *Bocados de Oro* ins Spanische übersetzt, ein Werk, das dann auch durch alte Drucke (zuerst Sevilla 1495) verbreitet wurde. Dieses spanische Werk liegt jetzt in der Ausgabe von Knust<sup>2)</sup> vor. Als Kapitel 14 finden wir hier S. 277 ff. unsere Alexandergeschichte wieder.

Daneben besitzen wir noch eine lateinische Übersetzung des Werkes von Mubaššir, *Dicta philosophorum*, die nach einer schlechten und lückenhaften Pariser Handschrift von Renzi<sup>3)</sup> ediert ist. Das Alexanderkapitel in der lateinischen Fassung hat dann nach einer Handschrift im Brit. Mus. (Arundel 123, s. XV) Knust S. 416 ff. abgedruckt.

Das Verhältnis der spanischen und lateinischen Übersetzung zum arabischen Original ist noch insofern umstritten, als zunächst Knust<sup>4)</sup> zu erweisen suchte, daß beide Übertragungen unabhängig voneinander auf das Arabische zurückgingen, während Gildemeister<sup>5)</sup> widersprach und lediglich die spanischen *Bocados de Oro* als Übersetzung aus dem Arabischen auffaßte und die lateinische Bearbeitung als auf dem spanischen Text beruhend betrachtete. Dagegen suchte in neuer Erörterung Knust<sup>6)</sup> seine Ansicht weiter zu erhärten, während Meißner a. a. O. 585 für Gildemeister eintrat, aber hinzufügte: »Indessen wäre eine Spezialuntersuchung über diesen Punkt sehr erwünscht und Neuphilologen hiermit

1) D. hat hier *buried*, während der unten genannte Scrobe *brought*, Tignonville *porté* und der Lateiner *duceretur* bietet. Mubaššir spricht natürlich auch von einem *Verbringen* der Leiche nach Alexandria, nicht von einem *Verbrennen*.

2) H. Knust, Mitteilungen aus dem Eskurial, Bibl. des lit. Ver. 141, 1879, 66 ff.

3) Salv. de Renzi, Collectio Salernitana III 1854, 68 ff.

4) Jahrb. f. roman. u. engl. Lit. XI 1870, 387 ff.

5) Ebenda XI 1871, 236 ff.

6) Mitteil. a. a. O. 570 ff.

empfohlen.« Ich glaube jedoch nicht, daß es eines solchen Aufwandes bedarf, sondern ein Vergleich der drei Texte in ein paar Stichproben zeigt, daß Gildemeister recht hat. Gleich zu Anfang heißt es im arabischen Text: *einer seiner Genossen*. Der spanische Text gibt: *un omne de los mayores de su tierra*. Danach der lateinische: *unus de magnatibus terrae suae*. Gleich darauf heißt es im Span.: *quanto el mas pudo*; im Latein.: *quanto magis potuit*. Im Arab. fehlt dies. Wieder bald darauf Span.: *quantos omnes pudo haver*; im Latein.: *quoscunque habere potuit*. Auch dies fehlt im Arabischen. S. 438 der Ausgabe von Knust läßt die spanische und lateinische Übersetzung das gleiche Stück aus, das hier (ed. Meißner S. 609) der arabische Text bietet. Oder schließlich Arab. S. 615: *nackte Leute, deren Wohnstätten Zelte und Höhlen waren und deren Söhne und Weiber auf den Feldern Kräuter sammelten*. Span. S. 454: *fallolos despojados e pobres e sus fijos e sus mugeres gogiendo berças por los campos*. Latein ebd.: *inveniens eos non vestitos et pauperes, herbas per campos filios et filias colligendo*. Beide westlichen Übersetzungen lassen die Erwähnung der Zelte und Höhlen aus, gehen ziemlich wörtlich miteinander und zugleich zeigt der Spanier (*mugeres*) größere Ähnlichkeit mit dem Araber als der Lateiner. So wird es also seine Richtigkeit haben mit der Annahme, daß die lateinische Übersetzung nach der spanischen verfaßt ist.

Zu diesen Einzelheiten, deren sich zahlreiche nachweisen lassen, kommt aber noch, daß der spanische und lateinische Text den gleichen Auszug aus der Alexandergeschichte des Arabers bieten und die gleichen großen Stücke weglassen. Wollte man beide Fassungen unmittelbar aus einem arabischen Text herleiten, so müßte dieser zum mindesten ein Auszug aus dem Werk des Mubaššir gewesen sein.

Der lateinische Text wurde dann später von Guillaume de Tignonville um 1400 ins Französische übertragen<sup>1)</sup>; auch hiervon besitzen wir noch

---

<sup>1)</sup> Knust a. a. O. 578 ff. Das Werk des Tignonville führt den Titel: *Les dictz moraulx des philosophes*. — Wenn Wauquelin in seinem (bisher nur zum Teil edierten) Alexanderroman mindestens zweimal einen Guillaume zitiert, so ist dies kein "auteur d'ailleurs inconnu", wie P. Meyer, *Alexandre le Grand* II 371 meinte (s. auch Hilka, *Der altfranz. Prosa-*

eine Anzahl von Handschriften und auch alte Drucke von 1486 an. Das Alexanderkapitel dieser Übersetzung ist von Knust S. 417 ff. ediert.

Dieser französische Text ist zweimal ins Englische übersetzt worden<sup>1)</sup>, einmal von Stebyn Scrobe, 1450, erhalten in einer Handschrift des Brit. Mus. Harleian Ms. 2266, dann bald darauf von Lord Anthony Woodville Rivers, der unter Richard III. im Jahre 1483 hingerichtet wurde. Seine Übersetzung erschien als das erste in England gedruckte Buch 1477 bei Caxton und als faksimilierter Neudruck 400 Jahre später, 1877, herausgegeben von A. Blades<sup>2)</sup>.

Nun hat Knust in seiner Ausgabe der *Bocados de Oro* S. 415 ff. in vier Kolumnen nebeneinander das 14. Kapitel dieses Werkes, also die Alexandergeschichte, in der spanischen, französischen, lateinischen und englischen Bearbeitung abgedruckt. Aber es ist zu beachten, daß der von Knust gegebene englische Text ein Mischtext aus der Übersetzung des Scrobe und des Rivers ist: der Anfang, d. h. der bei Knust als Bruchstücke erscheinende Text S. 417, 421 und 423 (bis unten am Ende der Seite) gibt den zusammenhängenden Text von Rivers wieder, mit S. 425 beginnt als Fortsetzung der Text von Scrobe. Und nun stimmt unser Dubliner Text mit dem von Knust edierten Text ziemlich wörtlich überein, soweit Knust der Bearbeitung von Rivers folgt, während da, wo Knust den Scrobeschen Text gibt, der Wortlaut verschieden ist. Ich gebe hier beispielsweise den Anfang der Alexandergeschichte nach D. (links) und Rivers (rechts):

Alexander the grete, the sone  
of Philipp kyng of Macedon, which  
Philip regned VII yere, and the  
said Alexander began to regne in  
the XVIII yere of hys age. And he  
said to hys peple in this wise: "Fair  
lordez, I will etc."

Alizaundre, the grete, was sonne  
to kyng Phelyp, of Madone, whiche  
Phelip regned VII yere. And the  
said Alexander began to regne in  
the XVIII yer of his eage. And  
he said to his peple in this wyse:  
"Fair lordes, I will etc."

Alexanderroman, 1920, S. VII), sondern offenbar unser Guillaume de Tignonville. Denn jene zwei Zitate passen zu dessen Alexandergeschichte, die wir auszugsweise kennen.

<sup>1)</sup> Knust a. a. O. 587 ff.

<sup>2)</sup> The Dictes and Sayings of the Philosophers. A facsimile Reproduction of the first Book printed by William Caxton in 1477. London 1877.



Später ändert sich dies Verhältnis und man sieht, daß D. von der Scrobeschen Übersetzung im Wortlaut stark abweicht. Auch hierfür ein Beispiel, D. S. 281 (links) und Scrobe S. 459 (rechts):

And some tyme Alexander wente  
disgyssed visityng hys lordez and  
enquiryng of thair dedes. And on  
a tyme he come in-to a towne of  
awne and sawe two men of the  
same towne bfore a juge pletyng,  
of the which on said to the iuge.

And therfor sum tyme he went  
vesytyng londis and unknowyn  
serchyng theyre occupacions. And  
on a tyme he entyrd into oon of  
his townys and he saw come byfore  
a juge two that strof, of the which  
the one seide to the juge com-  
playnyng hym.

Danach beruht also der Dubliner Text auf der Übersetzung von Rivers. Wem der Faksimiledruck von Blades zugänglich ist, wird dies im Ganzen leicht nachprüfen können. Und daß die Riverssche Übersetzung auf der französischen, nicht auf der spanischen oder lateinischen beruht, erkennt man schon, wenn man den ersten Satz des englischen Textes (s. o.) mit dem der drei andern Übertragungen vergleicht.

Spanisch: Alixandre fue fijo de un rrey que le dixeran Felipo de Egiptor e el rregno en regnammiento siete annos.

Lateinisch: Alexander fuit filius regis nominati Philippus, filii Epithi, qui Philippus VII annis regnavit.

Französisch: Alexandre le grant fut filz de Phelippe, roy de Macedoyne, lequel Phelippe regna sept ans.

Die gesperrt gedruckten Worte stehen allein in der französischen und englischen Übersetzung.

Dagegen gibt Rivers (und ebenso auch D.) gleich zu Anfang einen eigenen Zusatz, den er in seiner französischen Vorlage nicht fand (s. o.): Alexander sei bei seinem Regierungsantritt 18 Jahre alt gewesen. Nach der historischen Überlieferung war Alexander damals 20 Jahre alt, und diese Zahl finden wir auch meist in den Darstellungen des Alexanderromans, wenn überhaupt hiervon gesprochen wird, so etwa im Vorauer Al. des Pfaffen Lamprecht (v. 562), dessen Quelle Alberich dies aus Iustinus (XI 1, 8) entnehmen konnte. Nur Julius Valerius (III 60) sagt: imperium iniit annum agens octavum decimum. Hieraus (jedoch nicht aus der Epitome) wird Rivers jene Angabe entnommen haben.

Wenn nun unser Dubliner Text auf die Übersetzung von Rivers und diese über Tignonville und die lateinischen Dicta

auf Mubaššir zurückgeht, so müssen wir noch, um diese ganze Überlieferung in den Gesamtrahmen der Geschichte des Alexanderromans einzuspannen, nach den Quellen des Arabers fragen. Darüber hat zwar Meißner bereits gehandelt, doch läßt sich jetzt das Quellenverhältnis noch schärfer fassen, da inzwischen insbesondere der aethiopische Text des Alexanderromans herausgegeben wurde<sup>1)</sup> und wir auch sonst besser über die Bearbeitungen des sog. Pseudo-Kallisthenes urteilen können<sup>2)</sup>. So lag dem Araber für seine Alexandergeschichte ein arabischer Roman vor, der in seinem Kern eine Fassung des Ps.-Kallisthenes in der sog. Form δ bot, die durch das Mittel einer persischen und syrischen Übersetzung ins Arabische gekommen war. Mit dem hier gebotenen Stoff, den er in Auswahl benützte, verband er manches andere, was er andern Quellen entnahm. Dazu gehört unter anderm auch die bekannte Erzählung von dem Richter und dem Schatz im verkauften Grundstück, die, orientalischen Ursprungs, sich u. a. auch im Jerusalemer Talmud, mehrfach in der Midrasch-Überlieferung<sup>3)</sup>, aber merkwürdigerweise auch als Einschub in der aus dem 13. Jahrhundert stammenden Handschrift des *Chronicon S. Huberti Angaginensis*<sup>4)</sup> findet. Verwendet ist diese Geschichte auch in sonderbarer Weise in der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts verfaßten Nachtragsdichtung zum großen französischen Zwölfsilbler-Epos, die unter dem Namen *Prise de Defur* bekannt ist und zum Beispiel in der Handschrift L (Paris, Bibl. Nat. 789, um 1280) in das Epos des *Alexandre de Paris* in Branche III zwischen Strophe

---

<sup>1)</sup> E. A. W. Budge, *The Life and Exploits of Alexander the Great*, 2 Bde., London 1896, mit englischer Übersetzung. Siehe dazu K. Fr. Weymann, *Die aethiop. und arab. Übersetzung des Ps.-Kallisthenes*, Diss. Heidelberg 1901.

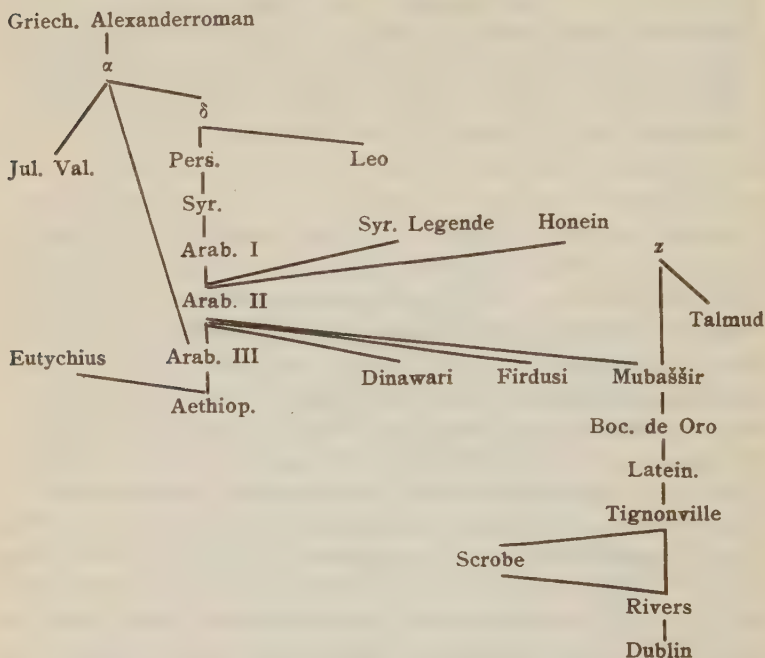
<sup>2)</sup> Siehe vor allem Ad. Ausfeld, *Der griech. Alexanderroman*, 1907; dazu die Einleitung meiner Ausgabe des Alexanderromans des Archipresbyters Leo, 1913.

<sup>3)</sup> Siehe dazu L. Donath, *Die Alexandersage in Talmud und Midrasch*, Diss. Rostock 1873, S. 3 ff.; Siegm. Fränkel, *ZDMG* 45, 1891, 329; Meißner a. a. O. 626 f.; Salzberger, *Die Salomosage in der semit. Lit.*, Diss. Heidelberg 1907, 49 ff.; *The Jew. Encyclop.* I 342.

<sup>4)</sup> *Monum. Germ. Script.* VIII p. 599.

450 und 451 eingeschaltet ist<sup>1)</sup>). Aus den *Bocados de Oro* selbst oder ihrer lateinischen Übersetzung kann der Dichter dieses phantastischen Machwerks nicht geschöpft haben.

Das im Vorstehenden besprochene Quellenverhältnis läßt sich also in folgendem Stammbaum darstellen:



Würzburg.

Friedrich Pfister.

<sup>1)</sup> Also S. 317 der Ausgabe in den Elliott Monographs 37 (1937); vgl. ebd. 36 (1937) S. 446. Der Text findet sich bei Michelant, Bibl. d. Literar. Vereins XIII (1846) 495 und in der Ausg. von Peckham in den Ell. Mon. 35 (1935).



## THE CHRONOLOGY OF JOHN HEYWOOD'S PLAYS.



### I.

Scattered efforts have been made to date the plays of John Heywood, but the subject is admittedly difficult, and we are far from any general agreement as to either the order of the plays or the years to which they may be assigned. Yet, with the materials available, it would seem that something could be done toward solving both these problems. In this paper I shall attempt to establish the order of composition for the six plays and to suggest dates of composition for two of them. The six plays that I assume to be Heywood's are *Witty and Witless*, *Love, Wether*, *The Four PP*, *The Pardoner and the Friar*, and *Johan Johan*. The last two are assigned to him on inconclusive evidence. I believe that Heywood wrote them; but if it should be proved that he did not, the main conclusions reached in this study would not be affected. Space does not permit a consideration of the other plays attributed at various times to Heywood.

In general, arguments based on considerations of technique and dramatic development are likely to be subjective and therefore severely discounted. There are such considerable differences, however, among Heywood's plays that a study of this kind seems somewhat more promising than usual. I have listed these six plays in what I consider to be the order of their dramatic development. It seems to me that, when placed in this order, they reveal a distinct advance in dramatic and literary quality—an advance, that is to say, in dramatic unity, in the handling of stage effects, in the portraiture of characters, in the fluency and interest of the lines, and in sophistication of taste. The justification of my arrangement on these grounds constitutes the first half of this paper.

No one is likely to deny that *Witty and Witless* is the poorest of the six plays. Dramatic structure could hardly be more rudimentary. Three academic characters, little more than names, debate ponderously the relative merits of wisdom and ignorance. The dialogue proceeds mechanically in uninterrupted paragraphs of oratory. Only two speakers are permitted to debate at a time; the third remains silent in the background until his turn comes, and when he speaks one of the first two retires into silence. The writer clearly does not know how to handle more than two characters at once. It would be futile to belabor so obvious a point. *Witty and Witless* is beyond doubt the poorest of Heywood's plays; and, although one would hesitate to assert that it is therefore indisputably the earliest, still, in the absence of contrary evidence, it would hardly be reasonable to place this play after any of the others.

*The Play of Love* comes next, because it is the same kind of thing as *Witty and Witless*, but better. Both are disputations. In *Witty and Witless* two people argue about who is happier (the third is merely an ally); in *Love* four people argue about who is least happy. The characters in these two plays are less real and individual than those in the other plays. And in both, as Brandl points out <sup>1)</sup>, »ist der Vergleich mit einem Arbeitspferde . . . breit ausgeführt«. There are other similarities, also, which hardly need to be detailed. But *Love* is more elaborate than its predecessor. It is over twice as long, for one thing, and it contains two distinct controversies carried on simultaneously. The verse form is more elaborate, too. Whereas 93,3 per cent of *Witty and Witless* is in loose rimed couplets, only 69 per cent of *Love* is in this simple style. *Love* contains sixty stanzas of rime royal, *Witty and Witless* only four. *Love* is still further varied, containing forty lines in Skelton's metre, a curiously rimed quatrain, and two passages in three-stress couplets. In contrast to this metrical exuberance, *Witty and Witless* is varied by nothing more than a ten-line Skeltonic. Furthermore, the characters in *Witty and Witless* speak entirely in abstractions, whereas

---

<sup>1)</sup> Alois Brandl, *Quellen des Weltlichen Dramas in England vor Shakespeare* (Straßburg 1898), p. L.

those in *Love* tell about their own emotions and their own rather personal experiences. Finally, *Love* has more humor, more "business," than *Witty and Witless*, and when Neither-Lover-nor-Loved rushes in with a pail full of fire-crackers on his head, we see the rudimentary beginnings of farce.

These details do not individually prove that *Love* is later than *Witty and Witless*, but when considered together they show clearly that *Love* is by far the more elaborate play, and the better of the two; and it seems reasonable to suppose that the more elaborate and the better play is the later. Conclusive proof in an arithmetical sense is of course impossible, but it is difficult to imagine Heywood writing worse plays as he got more practice.

Just as these two plays have been linked together, so the third play, *Wether*, can be linked with *Love*. *Wether* is by far the best of the three plays. It has much more dramatic interest than the first two. There are ten characters in the play, as opposed to two (plus an ally) in *Witty and Witless* and four in *Love*, and their continual comings and goings provide constant movement on the stage. Every one of the characters, moreover, is distinctly individualized, and Heywood has skilfully arranged their entrances so that two contrasting characters sometimes hold the stage at once—the Gentlewoman and the Laundress, for example—and create entertaining dramatic conflicts. The dialogue, too, shows an advance in Heywood's dramatic sense. There is less sober debate and more humor than in the other two plays. There is nothing in the other two—to take only one minor example—to compare with the Boy's response to Jupiter's decision; his generous promise to do Jupiter a good turn some day is a rare piece of whimsy. Unless we can believe that the more plays Heywood wrote the worse they became, we cannot believe that *Wether* could have been written before *Witty and Witless* and *Love*. But what evidence is there to show that it was written immediately after them?

First, though more elaborate than its predecessors, it still has the characteristics of a *débat*. The question that motivates the entire play—what kind of weather is best?—shows that Heywood's idea of what constitutes a fit subject for an interlude had not yet developed far enough to take him from the



*débat* over into the farce. That step came later. The technique of the *débat* can be seen also in some of the disputations between characters whose desires conflict. The most noteworthy instance is the long and rather dull argument between the water-miller and the wind-miller, in which even the schoolmen's "put case" remains to reveal the ancestry of the play. Another similarity with *Love* is the presence of a Vice, Merry Report, whose function is to some extent comparable with that of Neither-Lover-nor-Loved in the other play. But a more striking argument for *Wether's* following *Love* is that these two plays are metrically in a class entirely by themselves. I have remarked that 93,3 per cent of the lines in *Witty and Witless* are in simple rimed couplets. The percentages for the three other plays are similar—*The Four PP*, 96,9; *The Pardoner*, 97,5; *Johan Johan*, 94,6. These four are within four per cent of one another. But the proportion of rimed couplets in the other two plays is over twenty per cent lower—*Love*, 69 per cent; *Wether*, 70,2. This difference obviously means that the metrical adornment in these two plays is over twenty per cent greater than in the other plays. In *Love*, as I have said, there are sixty stanzas of rime royal. In *Wether* there are thirty-one. In all the other plays combined there are only six: four in *Witty and Witless*, two in *The Four PP*, and none in the other two plays. Likewise *Love* and *Wether* are the only plays of Heywood's that contain three-stress lines. To anyone who analyzes carefully the metre of the six plays, it is quite clear that metrically these two plays are far more elaborate than any of the others. The difference is so striking that it would be difficult for one to believe that the two plays do not belong in adjoining positions in a chronological list. One can hardly imagine a dramatist using a complicated metrical structure like that in *Love*, then abandoning it for the simple arrangement of one of the other three plays, then returning to the complicated structure, and then again abandoning it for a simple one. Notwithstanding the vagaries of poets, such tergiversation simply makes no sense. Clearly the two plays belong together. And it has already been shown that of the two, *Wether* is the later. So far, therefore, the order is, first, *Witty and Witless*; second, *Love*; third, *Wether*.

The order of the first three plays having been established, and *Johan Johan* being certainly the last of the six, as I shall show later, we are left with only *The Four PP* and *The Pardoner*. But *The Pardoner* can be linked with *Johan Johan*, on the basis of two arguments that will be presented in a moment; and since *Johan Johan* is the last of the six plays, *The Pardoner* must be the fifth. *The Four PP* can therefore be placed nowhere but fourth. Its position here, moreover, is logical enough, for it is a poorer play than *The Pardoner*, its only possible rival for the post. *The Four PP* has a slow and pointless beginning, a feeble ending, and no unity. *The Pardoner* begins at the logical beginning, rushes along to a turbulent climax, and ends with dramatic abruptness. When these two plays are compared with an eye to the action in them, and their probable effect when performed, *The Pardoner* compares with *The Four PP* as a legitimate play compares with a minstrel show. In *The Four PP*, four men stand before the audience and tell stories, depending for their effect upon wit alone, and not upon dramatic movement. They are speakers, not actors, for they have nothing to do. *The Pardoner*, on the other hand, contains real action. The tension is felt almost at the beginning, and it grows steadily until it culminates in two rousing brawls. *The Pardoner* is clearly the moreactable of the two plays. The actors are not mere declaimers, as in *The Four PP*; they have strenuous rôles to enact. The dialogue must be worked up to such a pitch that a fight is inevitable, and when the fight occurs it must be carried off with vigor. These are no puppets with second-hand stories to tell. They are real players. If we add to this the obvious fact that *The Pardoner* is remarkably neat and compact in structure, whereas *The Four PP* is wandering, discursive and disorganized, as if the writer could not decide where to begin, it becomes clear that *The Pardoner* is a piece of dramatic art markedly superior to *The Four PP*, and therefore probably later<sup>1</sup>).

---

<sup>1</sup>) One dissenting voice is that of H. N. Hillebrand, "On the Authorship of the Interludes Attributed to John Heywood," *MPh*, XIII (1915) 276. Professor Hillebrand justly comments upon the superior wit of *The Four PP*, but does not sufficiently stress the structural weaknesses of the play. Mr. Pollard (Alfred W. Pollard, in Charles Mills Gayley's

I have considered the fourth and fifth plays together, and have tried to justify the order in which I place them by showing the contrasts between them. I shall now consider the fifth and sixth together, showing definite similarities between them, and thus do two things at once—place *Johan Johan* as the sixth and last play, and give further support to my contention that *The Pardoner* should be placed fifth.

No one seems to have commented upon the technical dissimilarity between the first four plays and the last two. The first four all use rime royal; *The Pardoner* and *Johan Johan* do not. The first four plays all employ multiple rime, so that sometimes five, six, and even eight lines rime; in the last two plays there is not a single instance of this device. Furthermore, neither *The Pardoner* nor *Johan Johan* resorts to word play, though the other plays all do. And finally, in the last two plays the percentage of feminine line-endings is suddenly cut in half. In *Witty and Witless*, 8,8 per cent of the lines have feminine endings; in *Love*, 6,4 per cent; in *Wether*, 8,3 per cent; and in *The Four PP*, 8,4 per cent. But the percentage in *The Pardoner* is only 4,7, and in *Johan Johan* 3,6. These differences show that by the time Heywood commenced writing *The Pardoner* a change had come over his method of versification. The change was toward greater simplicity. None of the other plays has so simple a verse-scheme as *The Pardoner* and *Johan Johan*. This fact may be accepted, I believe, as evidence not only that these two plays belong together in a chronological list, but also that they belong at the end of that list. A great preoccupation with technique is usually a mark of youth, and technical sobriety a sign of experience.

In addition to the similarity in versification, there is a broader but no less obvious relationship between *The Pardoner* and *Johan Johan*. In them every trace of the formal disputation has finally disappeared. The technique of the disputation persists even in the fourth play, *The Four PP*, though it is adapted to the aims of farce; but in the last two plays it has been completely submerged. They are, as Pollard

---

*Representative English Comedies* [New York 1903], I 9) thinks that *The Four PP* is "insufferably spun out," and that "the advance in dramatic form as compared with *The Play of Love* is very slight."



says<sup>1)</sup>, both true comedies. They are the only plays of Heywood's that are placed in a definite scene and require a stage setting. And they are the only ones that have real action. What I have said<sup>2)</sup> about *The Pardoner* as an actable play applies also to *Johan Johan*, but it applies to none of the other four.

Clearly, these two plays belong together at the end of our chronological list. It remains only to show that *Johan Johan* should follow *The Pardoner*—an arrangement that hardly requires demonstration. *Johan Johan* is decidedly the better of the two plays. The plot is vastly superior to that of *The Pardoner*—which indeed can hardly be said to have a plot at all—and the treatment is much more artistic, more sophisticated. Pollard<sup>3)</sup> speaks of *Johan Johan* as Heywood's masterpiece, and finds it "difficult to find a flaw in the play. Like the *Pardoner and the Frere*," he goes on, "it is short, only about one half the length of the plays of *Love*, the *Wether*, and the *Four PP* [more evidence that the last two plays are a pair], and it gains greatly from being less weighted with superfluities. *Johan Johan* himself, with his boasting and cowardice, his eagerness to be deceived, and futile attempts to put a good face on the matter, his burning desire to partake of the pie, his one moment of self-assertion . . . and then his fresh collapse to ludicrous uneasiness,—who can deny that he is a triumph of dramatic art . . .? The handling of Tyb and Syr Jhan is-equally clever."

Before Heywood's time no one had created characters to equal these. Both in characterization and in treatment, *Johan Johan* is closer to contemporary French farce than anything else in English up to this time<sup>4)</sup>. For sheer artistic merit none of the other five plays is comparable to this.

The order of Heywood's plays, I conclude, when they are arranged according to their dramatic development, is as follows: (1) *Witty and Witless*, (2) *Love*, (3) *Wether*, (4) *The Four PP*, (5) *The Pardoner*, and (6) *Johan Johan*.

<sup>1)</sup> *Op. cit.*, p. 10.

<sup>2)</sup> *Supra*, p. 31.

<sup>3)</sup> *Op. cit.*, pp. 11—12.

<sup>4)</sup> Cf. Karl Young, "The Influence of French Farce upon the Plays of John Heywood," *MPh*, II (1904) 97—124.

## II.

Having developed a probable sequence for the six plays, we may turn to the problem of determining the actual dates, if possible, to which they may be assigned. In the case of two of the plays, I think, some advance can be made over previous attempts. I shall consider all six plays in order.

At the end of *Witty and Witless* Heywood added certain stanzas in rime royal which he prefixed with the notation, "These three stave next following in the King's absence, are void." They are designed to suggest to the king that his man Heywood deserves more of the royal favor than has been accorded him. The second of these stanzas reads as follows:

And of this high sort, the high head most excellent,  
Is our most loved and dread supreme sovereign,  
*The shining of whose most excellent talent*  
*Employed to God's glory*, above all the train,  
Thus wit wanteth her recital to retain;  
And that all his faithful feel, the fruit of his fame.

What could Heywood have had in mind when he wrote the words that I have italicized? Brandl noticed them too, and assumed that Heywood simply wished to praise the King's "Politik": »zumal Heywood im Epilog die Politik des Königs noch mit uneingeschränktem Lob überschüttet<sup>1)</sup>.« No one else seems to have paid any attention to the passage. Yet it seems to me that Heywood may have had something definite in mind—something that would cause him to use these particular words, "talent employed to God's glory." The suggestion I wish to make is that Heywood here refers to the famous book that Henry wrote inveighing against the doctrines of Luther.

On May 21, 1521, the King wrote to Pope Leo X saying that he had for some time been studying how to extirpate Luther's heresies from England, and had sought to defend the Church with his arms and with his intellect; and that he had written a book, his brain's first child, which he had dedicated to the Pope. When Leo received his copy in September, he praised it lavishly; and on October 11, 1521, he gave

---

<sup>1)</sup> *Op. cit.*, p. L.

evidence of his approval by conferring on Henry the title "Fidei Defensor."

It seems reasonable to suppose that when Heywood praised the talent that the king employed to God's glory, he had in mind something like this book. The words that he uses fit the book perfectly, and they distinctly do not fit most of Henry's other activities. The music that he wrote was hardly employed to God's glory. Neither were most of his other occupations at home. Abroad he got into futile wars, but they had no religious motive. Before this book against Luther, he had written nothing that attracted notice, and his later compositions were of little value to the Lord. What could be more natural, then, than that Heywood was praising his king for this product of his temporary religious fervor—especially since Henry himself was so proud of it that he dedicated it to the Pope and had the presentation copy bound in cloth of gold?

This theory agrees with the few dates that we have. When the book appeared, Heywood had been at court at least two years<sup>1</sup>); there are records of payments to him on February 12, 1520—21, and in the following April<sup>2</sup>). In 1521, he was about twenty-four years old, old enough to have written a play.

It is not unlikely, I think, that the date of composition for *Witty and Witless* is late in 1521 or early in 1522. Heywood clearly went out of his way to make this reference to Henry's talent and its use in the service of God. *Witty and Witless* is not a religious play; and the stanzas "in the King's absence, are void." Now if a literary attaché of the court took the trouble to introduce such a compliment, he would most effectively do it soon after the event. There would be less point to the allusion the longer the interval separating it from the incident which gave it significance.

---

<sup>1</sup>) A. W. Reed, *Early Tudor Drama* (London 1926), p. 42, says that Heywood's first period of court activity began in the summer of 1519. He disagrees with Collier's long-accepted assertion that Heywood was at court by the beginning of the year 1515. (J. Payne Collier, *The History of English Dramatic Poetry to the Time of Shakespeare: and Annals of the Stage to the Restoration* [London 1831], I 70.)

<sup>2</sup>) *Ibid.*, p. 41.



Are there any reasons against assigning the interlude to 1521—25? I can think of only one which might be urged. The court fool Somer, or Sommers, is several times mentioned, and the *Dictionary of National Biography* says that he came to court "about 1525." But the truth of the matter is that no one knows when Somer came to court. I have examined the sources that Sir Sidney Lee lists at the end of his article in the *Dictionary*, and a great deal of additional material besides; but I have found nothing to show that Somer came to court in 1525. For all that we know to the contrary, he may have come to court as early as Heywood did. Apparently 1525 is but a guess, and I cannot believe that it has weight against what appears to be a clear contemporary allusion.

Nothing whatever is known about the date of *Love*. Professor Bolwell's suggestion<sup>1)</sup> seems quite wild: "This play would have pleased Anne Boleyn, and was published by Rastell in 1533, the year she became queen. I venture to suggest, therefore, that this play was presented at court before Anne, probably at Epiphany-tide, 1533." The proposal has one very serious fact against it. *Wether*, *The Pardoner*, and *Johan Johan* were also printed in 1533. If *Love* were first presented in that year, how can we account for Heywood's obvious progress as a dramatist between *Love* and these three much better plays? It is not reasonable to think that the man who wrote the simple interlude of *Love* could in the very same year have written the remarkable *Johan Johan*. We have only the internal evidence already considered to go on, and this has led us to place the play somewhere between *Witty and Witless* and *Wether*.

The evidence for *Wether* is very important. We may note first that Mr. Pollard<sup>2)</sup> thought he detected a reference to Wolsey in lines 1028—30, where the Boy tells us

That my godfather, God Almighty,  
Was come from heaven, by his own accord,  
This night to sup here with my lord.

---

<sup>1)</sup> Robert W. Bolwell, *The Life and Works of John Heywood* (New York 1921), p. 90.

<sup>2)</sup> *Op. cit.*, p. 52. "Cardinal Wolsey suggests himself as the person most likely to be thus referred to . . ."

The theory can hardly be proved; but if the allusion should indeed be to the Cardinal, the lines must have been written, as Pollard notes, before the fall of 1529, for on October 22 of that year a bill of indictment was returned against Wolsey. And the probabilities are that the play would come some months before this final date, since Wolsey had begun to lose favor a considerable time before he was formally indicted.

Mr. Pollard saw a possible objection to his proposal. He adds: "but if the reference of l. 636 is to the excessive rain of 1527—28, Wolsey's disgrace followed it rather too closely for the phrase 'within this seven yere'." This caution refers to *Wether*, lines 635—36:

And well it is known, to the most fool here,  
How rain hath priced corn within this seven year.

But his hesitation is unnecessary. "This seven year" really does not affect his suggestion about Wolsey. Precisely the same phrase appears in *The Pardoner* and again in *The Four PP*, and both times it signifies not seven years exactly, but an indefinite period of time. There is no doubt of this. Consider, for instance, the Parson's speech, lines 605 ff., where he asks neighbor Prat to dispose of the Pardoner while the Parson himself throws the Friar out.

Lay hand of him; and come ye on, sir friar,  
Ye shall of me hardly have your hire;  
Ye had none such this seven year,  
I swear by God and by our lady dear.

Similarly in *The Four PP*, lines 775—76: the Pardoner tells a tall tale about one of the many cures he has performed,

Namely this one, which ye shall hear,  
Of one departed within this seven year...

Obviously, the phrase "this seven year" cannot be taken literally.

But the allusion to excessive rains is deserving, I think, of further consideration. Here is probably the most definite bit of evidence that we have for any of the plays. Professor Bolwell mentions it<sup>1)</sup>, but adds that it "does not help us

---

<sup>1)</sup> *Op. cit.*, p. 99.

materially, "and no one seems to have driven a strong nail into what appears to be so promising a foundation.

"How rain hath priced corn within this seven year" must, I think, refer to real rains, not imaginary ones. Another such reference occurs when Merry-report tells the Gentlewoman that she may not see Jupiter, for he is busy making a new moon; the old moon is decayed,

Which of *the great wet* hath been most matter,  
For old moons be leak; they can hold no water<sup>1)</sup>.

Definite references of this kind are unusual in *Wether*. Most of the pleas made before Jupiter are couched in general terms, and these specific comments stand out distinctly in the midst of vague and universal arguments. It seems probable that the rains actually occurred—and all the more probable when we learn that during Heywood's years at court there were rains so unusually great that in a play about the weather one would be surprised if they were not mentioned.

At the beginning of a long account of the year 1527, Holinshed says:

In the winter season of this yeare fell great abundance of rain, and namelie in September, November, and December. And on the sixteenth of Ianuarie it rained so abundantlie, that great flouds thereby insuing, destroied corne fields, pastures, and drowned manie sheepe and beasts. Then was it drie till the twelfe of Aprill, and from thence it rained euerie day or night till the third of Iune, & in Maie it rained thirtie hours continuallie without ceasing, which caused great flouds, & did much harme, namelie in corne, so that the next yeare it failed within this realme and great dearth insued<sup>2)</sup>.

Now it can be shown<sup>3)</sup> that the price of grain during the period following this remarkable series of rains rose to heights unknown for many years before or after. The average of all the wheat prices listed by Rogers for the decade from 1517—18 to 1526—27 is 6/6 a quarter. The average for

<sup>1)</sup> Ll. 799—800. The italics are mine.

<sup>2)</sup> *Holinshed's Chronicles of England, Scotland, and Ireland* (London 1808), III 715.

<sup>3)</sup> See J. E. T. Rogers, *A History of Agriculture and Prices in England . . .* (Oxford, 1882), III 89—97. The year is considered as beginning at Michaelmas; thus the year 1527—1528 means the period from September 29, 1527, to September 29, 1528.



1525—26 is 5/9; for 1526—27, 5/4. But the prices listed for 1527—28 average 14/4. During this disastrous year a quarter of wheat sometimes cost over 21/—. Next year the prices were lower, Rogers' entries averaging 9/4; and by 1530—31 they had sunk almost to normal. During the years when Heywood was writing, there was no year in which the price of grain even remotely approached the exorbitant prices of the year 1527—28.

This remarkable rainy season, therefore, is probably the "great wet" that Heywood refers to as having raised the price of grain. It is unlikely that he would have made two specific comments about extraordinary rains and a meaningful remark about unusual grain prices unless these events had actually occurred. If this is true, then *Wether* could not have been written before the latter part of 1528. At that time, or early in 1529, the allusion would have been particularly timely. All things considered, I should suggest the year 1529 as the date of composition; or if we should accept the theory about Wolsey, we might say that *Wether* was written during the winter of 1528—29.

Of the remaining three plays we know very little except what has been set forth in the first part of this paper. Mr. Reed has suggested dates for *The Four PP* and *The Pardoner*, but his reasons are not convincing. First he assigns to the excellent *Pardoner* the impossible date 1519: "It was in 1517 that Leo X had authorized the famous sale of indulgences to all who would contribute money to the building of St. Peter's. The farcical satire, therefore, of the *Pardoner and Frere* would be received with full popular appreciation if the play appeared when Pope Leo's pardoners were becoming troublesome. The play might be placed, on such assumption, about 1519<sup>1</sup>)." But the pardoners had been troublesome before 1519, and they were no less troublesome later. When the entire gamut of tales about pardoners is considered, from Chaucer's time to Heywood's, this play is seen to be a youthful member of a large literary family, and it becomes clear that the mere presence of a pardoner in the play can give us no important information about the date of

---

<sup>1</sup>) *Op. cit.*, p. 141.

its composition. Furthermore, Mr. Reed states<sup>1)</sup> that Heywood came to court in 1519; so that, if the conclusions of the first part of this study are sound, we should be forced to conclude that he wrote *Witty and Witless*, *Love*, *Wether*, and *The Pardoner* all in his first year at court. One has only to read the first and the last of these plays to perceive the improbability of such a theory.

Mr. Reed proceeds to give evidence toward establishing *The Four PP* between the years 1520 and 1522. His reasons are, first, that the play reveals Heywood's faith in the church of Rome and therefore was written when Henry was in the orthodox mood expressed in his book of 1521; and second, that the play "was probably not separated very far from the *Pardoner and Frere*" and therefore should be assigned to 1520—22<sup>2)</sup>. Both of these arguments are highly questionable, the first because Mr. Reed's statement that *The Four PP* reveals Heywood's faith in the Church of Rome is a personal opinion that has been neither proved nor generally accepted<sup>3)</sup>, and the second because it depends on the assumption that *The Pardoner* was written about 1519, which we have seen to be untenable.

Of the date of *The Pardoner* we know only two things—that it is a better piece of work than *The Four PP*, and therefore probably later; and that it was printed in 1533.

---

<sup>1)</sup> *Op. cit.*, p. 48.

<sup>2)</sup> *Op. cit.*, p. 144.

<sup>3)</sup> It seems to me that Heywood makes a special effort, not to agree with the king, but to avoid agreeing with anyone. The following lines show his desire to avoid the appearance of taking sides:

Now be ye all as ye began;  
No man hath lost, nor no man hath wan.  
ll. 1138—39.

And all that hath scaped us here by negligence,  
We clearly revoke and forsake it;  
To pass the time in this without offence,  
Was the cause why the Maker did make it.  
ll. 1229—32.

This almost apologetic manner seems to me to indicate that the play was presented not about 1520—22, when Henry was one of Rome's staunchest champions, but during the time of religious dissension around the end of the decade.

Some scholars<sup>1)</sup> have thought that *The Pardoner* must have been written in or before 1521, because Leo X is mentioned in line 193 as if he were alive, and he died in December 1521. This argument is unsound. In the same passage we learn also of Pope Julius VI, Pope Boniface IX, and Pope Innocent; but they are no more clearly implied to be dead than Leo is to be alive. They are all spoken of as popes, with no specific reference to time. The same verb form, "hath granted," is used for all of them, including Julius VI, who never existed. Furthermore, as Mr. Pollard points out, "there would be an obvious convenience in making a dead pope rather than a living one answerable for the Pardoner's ribaldries<sup>2)</sup>." Leo X, therefore, cannot help us.

Of *Fohan Fohan*, likewise, we know only that it is probably the best of the six plays, and that it was printed in 1533, the year in which *Love*, *Wether*, and *The Pardoner* also were printed. It is impossible, with the evidence at hand, to date these two plays any more accurately.

To summarize, then. The plays attributed to Heywood can be arranged with considerable probability in the following chronological order:

1. *Witty and Witless*, late 1521 or early 1522;
2. *Love*;
3. *Wether*, 1529;
4. *The Four PP*, 1529—1533;
5. *The Pardoner*, 1529—1533;
6. *Fohan Fohan*, 1529—1533.

University of Pennsylvania. Wesley Phy.

---

<sup>1)</sup> Apparently Collier (*op. cit.*, II 385) was the first.

<sup>2)</sup> *Op. cit.*, p. 11.



# DIE SCHOTTISCHEN VOLKSBALLADEN VON SIR PATRICK SPENS.

~~~~~  
I n h a l t :

1. Überlieferung der Fassungen.
2. Übertragung von Herder.
3. Geschichtliche Ereignisse als Quelle.
4. Die beiden Fassungsreihen.
 - a) Die Norwegen-Fassungen.
 - b) Die Kurzfassungen.
5. Szenische Gliederung.
6. Der tragische Konflikt als Gehalt.
Der verletzte Stolz, Norwegenfassungen.
Unbedingter Gehorsam } Kurzfassungen.
Gefolgschaftstreue }
7. Das Tempo der Erzählung in den Fassungen, dargestellt an der Sturmszene.
8. Der Stilcharakter der Fassungen; Wartestrophen.
9. Zur Entwicklung der Ballade; die Vorgeschichte.
10. Die Gebärdensprache.
11. Der Sinn der Bruchstücke.
12. Die Melodie.
Schrifttumsverzeichnis.

Überlieferung der Fassungen.

A: Wie die Edward-Ballade so wurde auch »Sir Patrick Spens« dem Bischof Percy von seinem schottischen Mitarbeiter Sir David Dalrymple, späterem Lord Hailes, auf Percys Wunsch hin übersandt. Am 16. 6. 1763 schreibt Percy aus Easton Maudit: *I should be glad to receive your old copy (imperfect as you are pleased to represent it) of the song beginning "The King sits in Dumferline towne"* ¹⁾. Am 30. 8. 1763

¹⁾ Correspondence of Bishop Percy with Lord Hailes, British Museum, Ms. Add. 32, 331, Bl. 26.

bestätigt Percy den Empfang der Ballade und bittet um Auskunft über Sir Patrick Spens¹⁾.

Dalrymple hielt also die von ihm in einem MS. gefundene (oder auch aufgezeichnete) Fassung für ein Fragment. Wir können nicht mit Gewissheit sagen, ob er oder Percy die Ballade »vervollständigt« hat. Daß sich auch Dalrymple in dieser Richtung betätigte, geht aus Percys Brief vom 3. 11. 1763 hervor, dem *The Child of Ell*²⁾ mit der Bitte beiliegt: *Perfect and improve them for me. The inclosed is my only copy, be pleased therefore when corrected by your elegant pen, to return it. I remain . . .*³⁾.

Diese bislang nicht beachtete Briefstelle läßt wohl den Schluß zu, daß Dalrymple mit seiner »eleganten Feder« die an Bishop Percy gesandten Volksballaden überarbeitet hat⁴⁾.

F. J. Child pflegte eine künstlerisch besonders wertvolle Fassung als Fassung A abzdrukken. Obwohl Percy in den Reliques (I 71) angibt *given from two MS. copies, transmitted from Scotland* und obwohl es Child, auch ohne Kenntnis des Percy-Dalrymple-Briefwechsels, klar sein mußte, daß die Percy-Dalrymple-Fassung zusammengesetzt und überarbeitet war, räumt er ihr dennoch den Ehrenplatz unter den Fassungen ein.

H: Nach Walter Scotts eigenen Angaben ist die Fassung in seiner *Minstrelsy* "taken from two MS. copies, collated with several verses recited by the editor's friend, Robert Hamilton, Esq., Advocate". Diese Fassung kennzeichnet die Scottsche Art, Balladen »herauszugeben«, besitzt jedoch als Volksballade geringen Wert.

G: Auch die von Scott Jamieson mitgeteilte Fassung trägt Scottsche Züge, chronologische Genauigkeit (5) und Überdramatisierung (16):

G5. *They mounted sail on Munenday morn,
Wi a' the haste they may,
And they hae landed in Norraway,
Upon the Wednesday.*

¹⁾ A. a. O. Bl. 34 a f.

²⁾ Aus dem Percy Folio MS.; Child 7 F.

³⁾ A. a. O. Bl. 41 a.

⁴⁾ Percy verdankte Dalrymple neben Sir Patric Spens, Edward, Lord Thomas and Fair Annet usw.

16. *The ladies crackt their fingers white,
The maidens tore their hair,
A' for the sake o their true loves,
For them they neer saw mair.*

G 5. Sie setzten Segel am Montag Morgen,
Mit aller nur möglichen Eile,
Und sie sind in Norwegen gelandet,
Auf einen Mittwoch.

16. Die Damen rangen ihre weißen Hände,
Die Mädchen rauften ihr Haar,
All um ihrer Geliebten wegen,
Denn sie sahen sie nimmer mehr.

I: Child hatte den Verdacht, daß die von Buchan aufgezeichneten Balladen überarbeitet und unzuverlässig seien. Dieser Verdacht ist weitgehend durch die neuesten Ausgaben und Herausgeber der Volksballaden aus Aberdeen entkräftet worden, so daß wir die Buchansche Fassung mit gutem Gewissen als echte Volksüberlieferung heranziehen dürfen. Herd (B) und Motherwell (C—F) sind verlässliche Herausgeber.

Die Übertragung von Herder.

Durch Herder ist die Ballade von Sir Patrick Spens in Deutschland bekannt geworden. Es folgt Herders Übertragung der Fassung aus Percys Reliques:

Der Schiffer.

Der König sitzt in Dumferlingschloß,
Er trinkt blutrothen Wein,
»O wo treff ich ein'n Segler an,
Dies Schiff zu segeln mein?«

Auf und sprach ein alter Ritter,
(Saß rechts an Königs Knie)
»Sir Patrik Spence ist der beste Segler,
Im ganzen Land allhie.«

Der König schrieb ein'n breiten Brief
Versiegelt ihn mit seiner Hand,
und sandt' ihn zu Sir Patrik Spence,
der wohnt' an Meeres Strand.

Die Erste Zeil Sir Patrik las,
Laut Lachen schlug er auf;
Die zweite Zeil Sir Patrik las,
Eine Thrän' ihm folgte drauf.

O wer, wer hat mir das gethan?
 Hat wehgethan mir sehr!
 Mich auszusenden in dieser Zeit!
 Zu segeln auf dem Meer.

Macht fort, macht fort, mein' wackre Leute,
 Unser gut Schiff segelt morgen.
 »O sprecht nicht so, mein lieber Herr,
 Da sind wir sehr in Sorgen.

Gestern Abend sah ich den neuen Mond,
 Ein Hof war um ihn her.
 Ich fürcht', ich fürcht', mein lieber Herr,
 Ein Sturm uns wartet schwer.«

O edle Schotten, sie wußten lang,
 Zu wahr'n ihr Korkholzschu;
 Doch lang überall das Spiel gespielt,
 Schwammen ihre Hütte dazu.

O lang, lang mögen ihre Frauen sitzen,
 Den Fächer in ihrer Hand;
 Eh sie sehn Sir Patrik Spence
 Ansegeln an das Land.

O lang, lang mögen ihre Frauen stehn
 Den Goldkamm in dem Haar,
 Und warten ihrer lieben Herr'n,
 Sie sehn sie nimmer gar.

Dort über, hinüber nach Aberdour!
 Tief funfzig Fad'n im Meer,
 Da liegt der gute Sir Patrik Spence
 Sein' Edlen um ihn her¹⁾.

Geschichtliche Ereignisse als Quelle.

1. Im Jahre 1281 wurde Margarete, Tochter des schottischen Königs Alexander des III., an Eric, König von Norwegen, verheiratet. Im August dieses Jahres geleiteten Adlige und Ritter die Königstochter nach Norwegen. Viele der Ritter ertranken in einem Sturm auf der Rückreise von Norwegen nach Schottland. 2. Die norwegische Königin Margarete starb im Jahre 1283 wohl an der Geburt einer Tochter. Ihr Vater, der schottische König, stürzte 1286 tödlich vom Pferde, so daß die schottische Krone seiner norwegischen Enkelin zufiel. Zwischen der kleinen Margarete, dem »Mädchen aus Norwegen«,

¹⁾ Herders Sämtliche Werke, Suphan. Bd. 25, S. 175.

und dem ältesten Sohne Eduard des I. aus England wurde die Hochzeit verabredet. Im Jahre 1290 langte eine Abordnung in Norwegen an, um Prinzessin Margarete nach Schottland zu bringen. Aber das Schiff zerschellte an der Küste von Buchan.

Dies sind die beiden geschichtlichen Ereignisse, die der berühmten Volksballade von Sir Patrick Spens zugrunde liegen könnten. Dem Dichter der Ausgangsfassung mögen Berichte ähnlicher Ereignisse, die mündlich im Umlauf waren, zu Ohren gekommen sein. In der Fassung von Buchan (Child I) wird der Auftrag von dem Kapitän, des Königs Tochter nach Norwegen zu bringen, ausdrücklich genannt:

9. *'But I maun sail the seas the morn,
And likewise sae maun you;
To Noroway, wi our King's daughter,
A chosen queen she's now.*

In der von Scott zusammengestellten Fassung in der *Minstrelsy of the Scottish Border* (Child H) klingt das zweite der beiden historischen Ereignisse an.

- H 4. *'To Noroway, to Noroway,
To Noroway oer the faem;
The king's daughter of Noroway,
'T is thou maun bring her hame.'*

- H 4. Die Tochter des Königs von Norwegen,
Sie mußt du heimbringen.

Miß Bell Robertsons Fassung der Scottschen Strophe beweist ihre Volksläufigkeit; trotz der geringen Abweichungen müßte man diese Strophe aus dem zeitgenössischen Aberdeen auf das erste Ereignis beziehen:

4. *"To Norowa, to Norowa,
To Norowa owre the faem,
The king's daughter to Norowa,
'Tis thou maun hae her hame¹⁾."*

4. Des Königs Tochter nach Norwegen,
Und du mußt sie heimbringen.

Obwohl es auch in der Volksballadenkunst redselige Sänger und Traditionen gibt, die bestrebt sind, jede Handlung genauestens zu begründen und bis in Einzelheiten auszuführen (wie etwa die Traditionen in Aberdeenshire), so dürfen wir

¹⁾ Greig-Keith 24 A.

wohl doch die Behauptung wagen, daß im allgemeinen eine Balladenfassung dann der Ausgangsfassung besonders nahe steht, wenn sie viele chronikartige Elemente enthält.

Die zwei Fassungsreihen der Ballade.

In der ersten Reihe der vollständigen Fassungen (G, Scott; H, Scott's Minstrelsy; I, Buchan; Greig Keith A, Miß Bell Robertson) wird von der Reise nach Norwegen berichtet. Auf der Rückreise von Norwegen nach Schottland geht das Schiff unter. Wir möchten die Fassungen dieser Reihe die Norwegenfassungen nennen. In der zweiten Fassungsreihe (A, Dalrymple-Percy; B, Herd; C, Motherwell; D, Sharpe-Motherwell; E, Motherwell; F, Motherwell; J, Miß Harris; K, Murison) gerät das Schiff schon auf der Ausfahrt in einen *deadly storm*; Ziel und Zweck der Reise werden nicht angegeben. Da die Fassungen dieser Reihe um die Szene am Norwegischen Hofe gekürzt ist, möchten wir sie die Kurzfassungen nennen.

Szenische Gliederung der Ballade.

1. Szene: Königsschloß, der König und sein böser Ratgeber.

2. Szene:

a) Sir Patrick empfängt das königliche Sendschreiben; Befehl zur Ausfahrt.

b) (nur die Norwegenfassungen) Die Kränkung am Norwegischen Hof, Befehl zur Rückfahrt.

3. Szene: Sturm und Untergang.

Ausklang: Das vergebliche Harren der Frauen.

Die erhaltenen Fassungen weichen nicht nur im äußeren Verlauf der Erzählung voneinander ab (1. Norwegenfassungen: Sir Patrick landet glücklich in Norwegen und kommt erst auf der Rückfahrt im Sturm um; 2. Kurzfassungen: Sir Patrick und seine Mannschaft finden schon auf der Ausfahrt den Seetod). Sie unterscheiden sich ebenso grundlegend in ihrem Gehalt, im Tempo der Erzählweise und in ihrem Stil.

Der Gehalt der Balladen.

Die tragischen Volksballaden Schottlands besingen die Taten heldischer Menschen, die freiwillig und bewußt den Tod auf sich nehmen, um ihren Lebensgrundsatz zu erfüllen. Sie

treten also unbedingt, d. h. ohne Kompromiß für den Hauptwert ihres Lebens ein, sei dieser nun die Gefolgschaftstreue, der Stolz oder die Liebe. Der tragische Entschluß Sir Patricks, trotz sicherer Vorzeichen eines Sturms die Reise zu wagen, wird in den erhaltenen Fassungen verschieden begründet. Gemeinsam ist fast allen Fassungen, daß ein Sir Patrick übelgesinnter Hofmann dem schottischen König rät, Sir Patrick mit der schweren Fahrt zu betrauen. Sir Patrick verwünscht den bösen Ratgeber.

Der tragische Konflikt: der verletzte Stolz.

Walter Scott hat Jamieson die Fassung (Child G) mitgeteilt, die der vermutlichen Ausgangsfassung besonders nahe steht¹⁾. Die von Scott mitgeteilte Fassung darf bei der Untersuchung des Gehalts die übrigen Norwegenfassungen mit vertreten. Ich werde später darauf eingehen, inwieweit Scott die Volksüberlieferung unverfälscht wiedergibt.

Die Fahrt nach Norwegen verläuft glücklich (Szene 2 b): Sir Patrick weilt erst wenige Monate am Norwegischen Hof, als ihm und seinen Mannen vorgeworfen wird, daß sie auf Kosten der Norweger lebten. Empört weist Sir Patrick diesen Vorwurf zurück; er habe scheffelweise Silber aus Schottland mitgebracht. Sein Stolz läßt es nicht zu, auch nur einen Tag länger in Norwegen zu bleiben. Trotz schlechter Wettervorzeichen segeln Sir Patrick und seine Mannen am nächsten Morgen ab. Ihr guter Name gilt ihnen mehr als ihr Leben.

7. *'Ye spend a' our good kingis goud,
But and our queenis fee.'
Ye lie, ye lie, ye liars loud,
'Sae weel's I hear you lie.*

8. *'For I brought as much white money
As will gain my men and me;
I brought half a fou o good red goud
Out oer the sea with me.*

9. *'Be't wind or weet, be't snaw or sleet,
Our ships maun sail the morn:.'
'O ever alack! my master dear,
I fear a deadly storm.*

¹⁾ Vgl. den ersten historischen Bericht.

10. *'I saw the new moon late yestreen,
We the auld moon in her arm;
And if we gang to sea, master,
I fear we'll suffer harm.'*

Sturmszene.

11. *They hadna sailed a league on sea,
A league but barely ane,
Till anchors brak, and tap-masts lap;
There came deadly storm.*

Die Ausgestaltung der Sturmszene und des Ausgangs in der schottischen Fassung wird uns später beschäftigen.

Unbedingter Gehorsam.

In den Kurzfassungen führt der unbedingte Gehorsam und nicht der Stolz zum tragischen Untergang. Die am besten logisch aufgebaute Kurzfassung findet sich in Herds MSS. (Child B). Herds Aufzeichnungen sind völlig zuverlässig; die Fassung B. stammt also gewiß aus echter Volksüberlieferung.

Der Sendbrief des Königs trifft Sir Patrick am Strand von Leith. Wieder verwünscht er den bösen Ratgeber des Königs. Sein Entschluß, dem Befehl Folge zu leisten, ist sogleich gefaßt. Er fordert seine Mannschaft auf, gut zu essen und zu trinken, da ihre Schiffe morgen segeln würden, wie immer das Wetter sei, ob Wind, Regenschauer, Schnee oder Hagel drohten. (B 6) Ein Matrose hat am Vorabend den neuen Mond mit dem alten Mond in seinem Arm gesehen, ein Himmelszeichen, das nur bei klarster Sicht erscheint und das auf Sturm deutet. Sir Patrick beachtet die Warnung nicht. Das Wort des geliebten Königs gilt. Die genaue Schilderung des Sturmes und des Schiffsunterganges wie auch des Ausklangs der Ballade wird später behandelt.

Gefolgschaftstreue.

Durch die in Percys *Reliques* abgedruckte Fassung (Child A) wird Sir Patrick Spens in ganz Europa bekannt. Herder hat die Fassung übertragen. Vom künstlerischen Gesichtspunkt aus betrachtet, ist Child A bei weitem die beste Fassung. Sie steht auch am Ende der Entwicklung.

Die Verwünschung des bösen Ratgebers wird nicht ausgesprochen; um so stärker aber die Ahnung des drohenden

Unheils. Sir Patrick treibt seine Männer zur Eile an (er rät nicht zum reichlichen Mahl wie in B), da sie am nächsten Morgen segelten. Die Warnung des Matrosen wird breiter ausgeführt.

- A 5. *'O wha is this has don this deid,
This ill deid don to me,
To send me out this time o'the yeir,
To sail upon the se!*
6. *'Mak hast, mak haste, my mirry men all,
Our guid schip sails the morne:.'
'O say na sae, my master deir,
For I feir a deadlie storme.*
7. *'Late late yestreen I saw the new moone,
Wi the auld moone in hir arme,
And I feir, I feir, my deir master,
That we will cum to harme.'*

Die Schilderung des nahenden Sturmes ist fortgefallen; nur eine Strophe spricht vom Untergang.

Das Tempo der Erzählung.

In Schottland können wir zwischen solchen Balladentraditionen unterscheiden, die Lücken in der Erzählung bilden, d. h. zum sprunghaften Erzählstil führen, und solche, die Lücken füllen, d. h. alle Taten motivieren und in Einzelheiten schildern. Die Sänger von Aberdeen streben eine logisch-klare Motivierung der Taten an und bevorzugen breite Ausführlichkeit der Darstellung. In allen vollständigen Fassungen nimmt die erste Szene nur drei Strophen ein. Eine Ausnahme bildet die Buchanfassung, die eine simple Übergangsstrophe im Jahrmarktsstil hinzufügt.

- I 4. *He sent this not wi an auld man,
Nor yet a simple boy,
But the best o nobles in his train
This letter did convoy.*

Auch der Ausklang der Ballade umfaßt meist nur zwei Strophen über die vergeblich harrenden Frauen. Von sehr verschiedener Länge dagegen ist die Sturmszene.

Norwegenfassungen: G 11—12, H 14—22, I 18—25, K 5—12.

Kurzfassungen: A 8, B 8—13, C 8—17, E 9—13, F 8—10, J 10—20 (!).

Die Dalrymple-Percy-Fassung (A) verzichtet völlig darauf, Herannahen und Wüten des Sturmes zu beschreiben. Mit grimmigem schottischen Humor wird das Verhalten der modisch gekleideten Lords verspottet, die ihre feinen Schuhe mit Korkabsätzen vor dem Wasser in acht nehmen wollen, jedoch lange, ehe das Spiel ausgespielt ist, schwimmen ihre Hüte auf dem Wasser. Diese Strophe des *Grim Scotch Humour* wird in Abwandlungen von fast allen Fassungen gebracht. (B 13, C 16, F 10, G 13, H 21, I 24—25 (!), J 19, K 11—12 (!). Ausklang: Wie nach verlorenem Kampfe die germanische Gefolgschaft erschlagen zu den Füßen ihres Führers liegt, so liegen die schottischen Lords auf dem Grunde des Meeres zu Füßen Sir Patricks: die echte Lebensordnung noch im Tode. Mit dieser Vorstellung schließen Dalrymple-Percy und D, F, H, K ab, während die anderen Fassungen in den Strophen der harrenden Frauen ausklingen.

Die Sturmszene besteht aus 2 Teilen. 1. Herannahen des Sturmes, 2. Auftrag Sir Patricks an den Schiffsjungen. Das Herannahen des Sturmes wird in dem Schema einer bekannten Gerüststrophe dargestellt. Diese Gerüststrophen lassen eine weiterspinnende Improvisation zu. Solche Aufschwellungen verraten das behagliche Tempo der Traditionsträger der betreffenden Fassungen.

C 8. *We hadna sailed a league, a league,
A league but only ane,
Till cauld and watry grew the wind,
And stormy grew the main.*

9. *We hadna sailed a league, a league,
A league but only twa,
Till cauld and watry grew the wind,
Come hailing owre them a'.*

10. *We hadna sailed a league, a league,
A league but only three,
Till cold and watry grew the wind,
And grumly grew the sea.*

Es setzt sich die in der Volksdichtung beliebte Tendenz zur *incremental repetition* (Dreizahl + Achtergewicht = Axel Olrik) durch. Während also die Traditionsträger, die ein dramatisches Tempo bevorzugen, die Sturmszene auf ein oder zwei Strophen beschränken (A, G), wird sie von den Sängern

der behaglichen, epischen Breite auf zehn und mehr Strophen aufgeschwellt. Von ihnen wird der Schiffsjunge eingeführt, der auf Geheiß des Kapitäns auf den Mast klettert, um nach Land auszuschaun (C, E, G). In anderen Fassungen bittet Sir Patrick den Jungen ans Steuer, damit er selbst den Mast besteigen und Ausschau halten kann (B, H, I, J, K).

*C 11. 'Wha will come,' the captain says,
'And take my helm in hand?
Or wha 'll gae up to my topmast,
And look for some dry land?*

*12. 'Mount up, mount up, my pretty boy,
See what yon can spy;
Mount up, mount up, my pretty boy,
See if any land we're nigh.'*

*13. 'We're fifty miles from shore to shore,
And fifty banks of sand;
And we have all that for to sail
Or we come to dry land.'*

*14. 'Come down, come down, my pretty boy,
I think you tarry lang;
For the saut sea 's in at our coat-neck
And out at our left arm.'*

*15. 'Come down, come down, my pretty boy,
I fear we here maun die;
For thro and thro my goodly ship
I see the green-waved sea.'*

In K 7—10 wird die Schiffsjungenepisode dramatisiert. Doch einigen Sängern ist dies noch nicht genug. Meernixen tauchen während des Sturmes auf mit Kamm und (Spiegel) Becher in der Hand.

*J 18. Then up it raise the mermaids,
Wi the comb an glass in her hand:
'Here's a health to you, my merrie young men,
For you never will see dry land.'*¹⁾

Das epische gemächliche Tempo schafft oder erhält Übergangsstrophen, zusätzliche Begründung neuer Episoden und vor allen Dingen weitergesponnene Gerüststrophen.

Die Fassungen, die durch dieses gemächlich epische Tempo gekennzeichnet sind, stammen alle aus der Tradition des Nord-

¹⁾ Vgl. I 2—3, P 2—3, Q 1—2.

ostens Schottlands. Besonders in den Hafenstädten Aberdeens, die vom 16. bis 18. Jahrh. einen sehr regen Schiffsverkehr mit norwegischen Häfen unterhalten haben¹⁾, konnte man mit Norwegen eine lebendige Anschauung verbinden. Norwegen lebte im Bewußtsein der Sänger und Hörer, und daher blieb die Norwegenepisode auch im Nordosten erhalten, während sie im Binnenlande schwand. Der Fassungsvergleich von Sir Patrick Spens bestätigt die Ergebnisse von F. Panke²⁾, daß die Sänger Aberdeens die epische Breite bevorzugen.

Der Stilcharakter der Fassungen.

Die Haltung der einzelnen Traditionsträger der Ballade wird besonders an der Ausgestaltung der Schlußstrophen deutlich. Die Damen der Ritter warten vergebens auf die Rückkehr ihrer Herren; bei Percy-Dalrymple in höfischem Stil mit goldenen Kämmen im Haar und Fächern in der Hand:

9. *O lang, lang may their ladies sit,
Wi thair fans into their hand,
Or eir they se Sir Patrick Spence
Cum sailing to the land.*

10. *O lang, lang may the ladies stand,
Wi thair gold kems in their hair,
Waiting for thair ain deir lords,
For they 'll se thame na mair.*

In der Fassung B (Herd) halten sie ihre Kinder an der Hand, und vor Tränen können sie nicht sehen. Es deutet sich hier schon die Verschiebung von der einmaligen Tragödie Sir Patricks zu der in Küstenlandschaften stets aufs neue erlebten Tragödie an, daß Frauen vergeblich ihre Männer von der See zurtückerwarten.

B 15. *Lang, lang may our ladies wait
Wi the tear blinding their ee,
Afore they see Sir Patrick's ships
Come sailing oer the sea.*

16. *Lang, lang may our ladies wait,
Wi their babies in their hands,
Afore they see Sir Patrick Spence
Come sailing to Leith Sands.*

¹⁾ Greig-Keith, Einl.

²⁾ Die schottischen Liebesballaden. Neue Deutsche Forschungen Bd. 53. Berlin 1935.

Andere Fassungen lassen die Damen der Ritter und die Gemahlin Sir Patricks, oder auch nur die Gemahlin Sir Patricks die Rückkehr des Schiffes erwarten; eine Änderung, die leicht verständlich ist, da Sir Patrick im Mittelpunkt der Ballade steht:

*C 19. Lang may our Scotch lords' ladies sit,
And sew their silken seam,
Before they see their good Scotch lords
Come sailing owre the main.*

*C 20. Lang lang may Sir Patrick's lady
Sit rocking her auld son,
Before she sees Sir Patrick Spens
Come sailing owre the main¹⁾.*

Die Funktion der Gerüststrophen.

Die Wartestrophen in Sir Patrick zeigen, wie leicht sich Gerüststrophen einer neuen Haltung oder Auffassung anpassen lassen.

Das Gerüst:

1. Zeile: *O long, long will (may)* Person, Verb.
2. Zeile: *With ...* freie Variation *in* (Praep.).
3. Zeile: *Before they see* den Rückersehnten.
4. Zeile: Nach Haus zurückkehren.

*O 2. Lang, lang may the nourice sit,
Wi the bonny babe on her knee,
Ere ever she see her good lord come,
To pay to her her fee.*

*O 2. Lang, lang wird die Amma sitzen
Mit dem lieben Kind auf ihrem Schoß,
Bevor sie ihren guten Herrn kommen sieht,
Ihr ihren Lohn zu zahlen.*

An der Art der Variationen innerhalb des festen Gerüsts läßt sich der Stilcharakter der Ballade am besten erkennen: In der »aristokratischen« Fassung, die auf Repräsentation Gewicht legt, sind es die Damen des Hofes mit dem Goldkamm im Haar und dem Fächer in der Hand, in den Fassungen der einfachen Schifferleute, die die menschliche Tragik der Zurückgelassenen empfinden, ist es die Mutter mit dem Kinde im Arm, die den Vater zurückerwartet. Die verschiedenen Stufen

¹⁾ Vgl. E 15, 16; J 22—24; O 3.

des ständischen Umsingens lassen sich an den Fassungen unserer Ballade gut beobachten. Verschiedene Haltungen bleiben oft ruhig nebeneinander stehen:

*N 2. Lang, lang will his lady look,
Wi her baby in her arms,
But she'll never see Earl Patrick Spens
Com walking up the stran.*

Diese Gerüststrophen leihen sich auch leicht dem Mißbrauch. Ein Sänger, der sich weniger für die Gestaltung des Ganzen verantwortlich fühlt, wird innerhalb des bequemen Rahmens einer Gerüststrophe sinnlos weiter variieren.

*J 22. O lang, lang will his lady sit,
Wi the fan into her hand,
Until she see her ain dear lord
Come sailin to dry land.*

*23. O lang, lang will his lady sit,
Wi the tear into her ee,
Afore she see her ain dear lord
Come hieing to Dundee.*

*24. O lang, lang will his lady sit,
Wi the black shoon on her feet,
Afore she see Sir Patrick Spens
Come drivin up the street.*

Strophen dieser Art wirken als Parodie, wenn sie auch nicht aus der Absicht zu parodieren entstanden sind.

Vorgeschichte des Balladenkonflikts.

Der Handlungszug der Norwegenfassungen ist in sich sinnvoll. Es ist ein altes Motiv, daß der Gast in einem fremden Land als schnöder Nutznießer verunglimpft wird und dann voller Empörung das fremde Land verläßt. In den Kurzfassungen hängt die Ausfahrt allein von dem Befehl des Königs ab, und der König hat auf den Rat eines Sir Patrick Spens Übelgesinnten gehört: Intrige am Hofe. Hat es nun eine Vorgeschichte gegeben, die berichtet, weshalb der mächtige Ratgeber des Königs Sir Patrick verderben will? Oder ist der alte reiche Ritter nur eine Abwandlung des in den Volksballaden mehrfach auftauchenden Unheilstifters, dessen Lebenssinn es ist, Unheil

zu stiften¹⁾. Der Charakter dieses Unheilstifters wird in den einzelnen Fassungen bezeichnend verschieden dargestellt; in A (Dalrymple-Percy) neutral: *an eldern knicht*. Wie boshaft sein Rat war, merken wir erst aus Sir Patricks Ausruf:

A 5. *'O wha is this has don this deid,
This ill deid don to me,
To send me out this time o' the yeir,
To sail upon the se!*

In B ist es ein *yellow-haird man* (gelb=eifersüchtig?); in E schafft der Sänger statt der Charakterzeichnung seiner Empörung Luft:

E 2. *Out and spak an auld rich knicht,
And an ill death may he die!*

In F ist der Ritter ein Ire.

In den Norwegenfassungen mag gar kein böswilliger Rat vorliegen:

G 2. *Then up bespak a bonny boy,
Sat just at the King's knee:
'Sir Patrick Spence is the best seaman,
That eer set foot on sea.'*

Sir Patrick weist es von sich, ein besonders guter Kapitän zu sein:

G 4. *'O wha is this, or wha is that,
Has tald the king o me?
For I was never a good seaman,
Nor ever intend to be.'*

In Buchans Fassung (I) fehlt die Strophe, in der Sir Patrick den bösen Ratgeber verflucht. In den Kurzfassungen mag die traditionelle Rolle des bösen Ratgebers eingeführt sein, ohne daß je an den Grund für seine Feindschaft gegen Sir Patrick gedacht wurde. Ich glaube also nicht, daß in Sir Patrick eine Vorgeschichte, die uns die Feindschaft des alten Ritters und Sir Patricks erklärt hätte, ausgefallen ist.

Die Gebärdensprache.

Keine Volksballade ist so reich an sinnhaften Gebärden wie Sir Patrick Spens. Drei Strophen der Ballade sind besonders

¹⁾ Vgl. Carl Hood in *Earl Brand*, Child 7 A; der *silly old man* in *Johnny Cock*, Child 114.

bekannt geworden und daher in andere Balladen eingedrungen. Der Stimmungsumschwung beim Empfang eines unheilvollen Briefes, das Vorzeichen des Sturmes und die Strophen des Wartens. Ein Stimmungsumschwung läßt sich nicht anschaulicher fassen als durch den plötzlichen Übergang vom Lachen ins Weinen.

*A 4. The first line that Sir Patrick red,
A loud lauch lauched he;
The next line that Sir Patrick red,
The teir blinded his ee.*

Formelstrophen dieser Art sind in der Meisterschaft des schlichten Ansdrucks unübertreffbar und werden daher in gleichartigen Situationen auch in andere Balladen eingesetzt ¹⁾.

Die Wartestrophen sind rhythmisch ähnlich gebildet wie die Strophe vom Neumond.

*A 7. Late late yestreen I saw the new moone,
Wi the auld moone in hir arme,
A 9. O lang, lang may their ladies sit,
Wi thair fans into their hand,*

Die Wartestrophen sind als lyrischer Eingang zu der Elfenballade *The Queen of Elfan's Nourice* verwandt worden.

¹⁾ Vgl. Johnie Scott, Child Nr. 99, B 12 (Glen Riddel), E 6 (Motherwell's MS); F 6 (Motherwell's MS); H 13 (Kinloch MSS); K 7 (Kinloch MSS); L 5 (Campbell); N 19 (Buchan's Gleanings); Q 10 (Materials for Border Minstrelsy).

Lord Derwentwater, Nr. 208, A 3 (Motherwell); B 2; C 3; D 2 (Kinloch); E 3; F 3 (Buchan's MSS); G 2 (Motherwell MS); H 2 (Shropshire Folk-Lore).

The Rantin Laddie, Nr. 240, A 7 (Johnson's Musical Museum),
*When Lord Aboyne did the letter get,
O but he blinket bonie!
But or he had read three lines of it
I think his heart was sorry.*

B 7 (Skene MS); C 18; D 8 (Murison MS).

Umkehrung. Der Stimmungsumschwung vom Weinen zum Lachen. The Gay Goshawk, Nr 96. The Scotch Ballads, Materials for Border Minstrelsy.

E 14. When she looked the letter on,
The tear blinded her eye,
And when she read it oer and oer
A loud laughter took she.*

1. *I heard a cow low, a bonnie cow low,
An a cow low down in yon glen;
Lang, lang will my young son greet
Or his mither bid him come ben.*
2. *I heard a cow low, a bonnie cow low,
An a cow low down in yon fauld;
Lang, lang will my young son greet
Or his mither take him frae cauld¹⁾.*

Der Sinn der Bruchstücke.

Spätere Generationen wurden nicht mehr von dem heroischen Entschluß Sir Patricks gepackt; sie verlangten vielmehr nach einem lyrischen Ausdruck für das immer wiederkehrende Schicksal der Frauen, deren Männer auf See bleiben. So schließen sich märchenhafter Eingang, Sturmszene mit der Meernixenepisode und Ausklang der Wartestrophen zu einem neuen lyrischen Lied zusammen:

- L 1. *Our ship it was a gudely ship,
Its topmast was of gold,
And at every tack of needlework
There hung a silver bell.*
2. *Up started the mermaid by our ship,
Wi the glass and the comb in her hand:
'Reek about, reek about, my merrie men,
Ye are not far from land.'*
3. *'You lie, you lie, you pretty mermaid,
Sae loud as I hear you lie;
For since I have seen your face this nicht,
The land I will never see.'*
4. *We hadna sailed a league, but ane,
A league but barely three,
Till all we and our goodly ship
Was all drowned in the sea.*
5. *Lang lang may our ladies stand,
Wi their seams into their hand,
Looking for Sir Patrick's ship,
That will never come to land²⁾.*

¹⁾ Child 40.

²⁾ Motherwell's Note-Book, S. 6, Motherwell's MS., S. 156, from Mrs. Gentles, Paisley, Februar 1825.

Die Meernixenepisode spielt in mehreren Fragmenten von Sir Patrick Spens eine Rolle (vgl. P, Q). Oft sind nur einige beliebte Strophen, die Eingangs- oder Schlußstrophen oder eine Strophe des dramatischen Höhepunktes in Erinnerung geblieben. Solche Strophen sind dann wirklich nur Bruchstücke. Stimmungsmäßig wirkt aber auch das folgende »Bruchstück« als in sich abgerundet:

O 1. *Bonny were the feather beds*

Cam sailin ower the faem,

But bonnier was the sixteen lords

Gaed out and neer cam hame.

2. *Lang, lang may the nourice sit,*

Wi the bonny babe on her knee,

Ere ever she see her good lord come,

To pay to her her fee.

3. *An lang, lang will the lady sit,*

Wi the gowd fan in her hand,

Ere ever she see her ain gude lord

Come skipping to dry land.

Die Melodien.

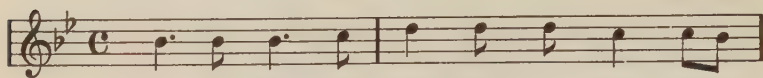
In der Standardausgabe der englisch-schottischen Volksballaden von Child sind die Melodien nicht berücksichtigt. Gewiß gibt es Balladen, die rezitiert und nicht gesungen wurden. Sie bilden aber die Ausnahme zu der Regel, daß die Wirksamkeit wie auch die Eigenart einer Ballade oder Balladenfassung ebenso stark von der Schönheit der Melodie wie von der Gewalt der Worte abhängen. Der echte Balladensänger wird allerdings die Melodie stets dem Wort unterordnen.

Zu einigen Fassungen unserer Ballade sind Melodien überliefert; so zu der Percy-Dalrymple-Fassung (A): E. F. Rimbault, *Musical Illustrations of Bishop Percy's Reliques of Ancient English Poetry*. London 1850. S. 47. — A. Campbell, *Albyn's Anthology*. Edinburg, 1816, 1818. 2 Bde. Bd. II. S. 62. — R. A. Smith, *The Scottish Minstrel*. Edinburg (1820—24). 6 Bde. Bd. IV. S. 60. — J. Johnson, *The Scots Musical Museum*. Edinburg and London (1787—1803). 6 Bde. Nr. 482.

Zur Fassung H und I überliefert: W. Christie, *Traditional Ballad Airs* (Edinburg 1876, 1881. 2. Bde. Bd. I. S. 6. 8), Melodien.

Child selbst druckt eine wenig kunstvolle Melodie zu der Fassung von Mrs. Harris ab. (J, Bd. V. S. 415.)

Die beste mir bekannte Melodie ist von Greig in Aberdeen aufgezeichnet. Der Sänger erinnerte sich nur an 2 Strophen unserer Ballade:



Hold, O hold, my cap - tain, he said, And
E - ven over by A - ber - dour where the



let your an - chor doon. I saw the old moon in the
sea lies wide and deep And the - re the - re lies young



new one's arms, And I fear we'll have wea - ther soon.
Prince Pa - trick And the Kings' son at his feet.

(Greig Keith Nr. 24)

Ließen sich die Ausgangsfassungen der großen Volksballaden auffinden, so stünde der Vergleich der einzelnen Fassungen auf einer festeren Grundlage. Eine rekonstruierte Ausgangsfassung kann natürlich nicht als Grundlage dienen. Es ist vergeudete Arbeit, die Ausgangsfassung aus den erhaltenen Fassungen erschließen zu wollen. Die Aufgabe des Volksballadenforschers liegt darin, die Eigenart der uns erhaltenen Fassungen zu bestimmen und sie womöglich aus Haltung und Tradition der Landschaften und des Standes der Überlieferer zu erklären. Diese Arbeit zwingt uns zu einer sehr genauen Beobachtung der Texte und schärft den Blick für das Wesentliche.

Schrifttumsverzeichnis.

A. Ausgaben.

1. Francis James Child, Die englisch-schottischen Volksballaden werden nach der Standardausgabe von F. J. Child, *The English and Scottish Popular Ballads*, 5 Bde., Boston u. New York 1882—1898, zitiert. Je einige Hauptfassungen der 305 Volksballaden sind im *Small Child* abgedruckt: *English and Scottish Popular Ballads*, hrsg. von Sargent und Kittredge, Harrap 1904 = Child.

2. Gavin Greig, Alexander Keith, *Last Leaves of Traditional Ballads and Ballad Airs*. Collected in Aberdeenshire. Aberdeen 1925 = *Greig-Keith*.
3. Schottische Volksballaden mit ihren Melodien. Fremdsprachliche Lese-
stoffe. Englische Reihe 57/58. Hrsg. von Wolfgang Schmidt. Verlag
Julius Beltz, Langensalza 1940.
- B. Darstellungen.
4. G. H. Gerould, *The Ballad of Tradition*. Oxford 1932.
5. Robert Chambers, *The Romantic Scottish Ballads: Their Epoch
and Authorship*. Edinburgh Papers. London, Edinburgh 1859.
6. W. Schmidt, Die Entwicklung der englisch-schottischen Volksballaden;
Anglia 1933.
- Die Entwicklungsgeschichte der Edward-Ballade; Anglia 1933.

Bonn.

Wolfgang Schmidt.

THE PALETTE SET¹).

Black.

It is only natural that *black*, the colour of the night and of the impenetrable dark forest should have made an unfavourable impression on the primitive and on the simple mind. To the present day black is used in various languages in such senses as dusky, gloomy, sinister, wicked, dismal, angry, threatening, etc. An entirely satisfactory, systematic arrangement is impossible, but a division into three main groups yields a working plan for a comparative discussion of the sense-development of this interesting colour-name.

I. Black as a colour.

Comparisons are frequent: 'jet-, coal-, pitch-, raven-, sloe-black; as black as jet, ink, ebony, coal, pitch, soot, a crow, a raven; as my hat, hell, a shoe, thunder, a tinker's pot, midnight, November, a nigger-meeting, a gipsy's eye'²). In Middle-Dutch we have: 'swart als een raven, atramint (*ink*), colen'; in Modern Dutch: 'zoo zwart als roet, als git; kool-, pik-, ravenzwart'. Frisian has: 'sa swart as in skoech (*shoe*), in toerre (*a black-beetle*). French compares with jet: un noir de jais. Italian says: nero come l'inchiostro (*ink*), ala di corvo, ebano, carbone, la notte. Danish compares with coal: kulsort. German has: 'Kohlraben-, pechschwarz'. Spanish compares with ebony and the raven: 'negro de ébano, como un cuervo', Portuguese with smoke: 'negro como o fumo'.

Comparisons with jet, ink, coal and the raven are common; Dutch, English and German compare with pitch; Frisian and English have the homely comparison with a shoe. There is

¹) Cf. Engl. Stud. 71, 1 ff. "An Essay in Blue"; 72, 343 ff. "Greenery-Yallery".

²) *Swart*, which is now rhetorical, poetical or dialectal, offers no characteristic idioms. I have referred to it only once or twice.

English and American humour in the comparison with a tinker's pot, a nigger-meeting.

Black swans were unknown till the discovery of Australia; hence extreme rarity is denoted as 'swarte swane' in Middle Dutch and 'black swan' in English (cp. 'witte raaf' in Dutch).

Nature often has a dark aspect: mountains, seas and rivers, forests make a dark or black impression. The Homeric μέλαν ὕδωρ, μελάνυδρος finds its counterpart in the Latin 'mare ater' for dark, stormy, turbulent water. There are such geographical names as 'the Black Sea, de Zwarte Zee, etc.'¹), 'Montenegro', 'Monte nero' (*Friuli*), 'Schwarzwald (Black Forest)'²). 'Blackwater' is a nick-name for Nebraska. In Italian 'acqua nera' means turbid water (acqua torbida). With 'Schwarzwald' cp. schwarzes Holz = Nadelholz, conifers. 'Eine schwarze Lichtung' is a glade where trees begin to grow. Horace describes the wind as black (*niger ventus*), Virgil calls a downpour black (*imber niger*). Similarly moderns apply this adjective to natural phenomena. In such cases black is not simply descriptive but also depreciatory. 'The rain fell fast and it grew black'; 'il faisait nuit noire', 'il fait noir comme dans un four,' 'a black frost' (without snow or rime), 'froid noir' (la froid qu'il fait quand le temps est fort couvert). The clouds, the sky are often described as black. Sp. 'el cielo está negro', Fr. 'le ciel est noir', Fr. 'il y a des points noirs à l'horizon' (also used figuratively: découvrir des points noirs à l'horizon). 'Passer l'onde noire' is a Fr. figurative expression for to die.

A board for demonstrations in chalk is called a black-board, 't zwarte bord, das schwarze Brett, quadro nero. Danish has a figurative application of the word: 'staa paa det sorte Bræt hos en', to be in a person's black books.

Wild boars, though not really black, make a dark impression; hence the D. 'zwart wild', G. 'Schwarzwild(-bret, -gehege)'; Fr. 'bêtes noires', *fig.* 'C'est ma bête noire' I can't bear the fellow! Mezzotint is called 'gravure à la manière noire', 'schwarze Kunst', 'zwarte Kunst' in Fr., G. and

¹) The μελανι ποντι of the Odyssey (Ω 79) is supposed to refer to the πόντος Καρδιανός of Thracia.

²) I boschi sterminati nereggiavano e ondeggiavano. Gatti. *Iliad* ed Alberto, 88.

D.; but 'zwarte kunst', 'schwarze Kunst', also mean black art, black magic, where there is a mixture of 'black' as applied to the devil and everything connected with him and 'black' as a rendering of ML. *nigromantia*, a corruption of *necromantia* by popular etymology. Magic of an innocent character, came to be called 'white' magic, art. The devil is called 'der Schwarze', der schwarze Kaspar, Schwarzhannes in G., 'the black gentleman' in E., dial. 'black Sam', 'het zwarte manneken' in the dialect of Antwerp. 'Black man' is applied to the devil and to evil spirits in general. 'Swart' was applied to the devil in MD. (cp. Grimm, *Mythologie*⁴, 830); cp. Fr. 'messe noire, livres noirs, noirs enchantements'. The connection between black cats and witches is common, and the belief that witches change into black cats is widespread. Although black still denotes the colour there is already the subaudition of 'unfavourable'. The application of black, schwarz etc. to dark-coloured races is so general that I need not enter into details. A few observations and characteristic idioms will suffice. In D. we say 'het zwarte ras', 'een zwarte huid', similarly 'the black race', Fr. 'la race noire', It. 'la razza nera'. Individuals are described as D. 'een zwarte', 'eene zwartin', Fr. 'un noir', Sp. 'un negro', Port. 'um negro' whence E. *negro*, D. *neger*, Fr. *negre*, etc., E. 'blacky'. The Southern States, where negroes predominate, are called 'black countries'; laws for the negroes in the French colonies are laid down in 'Le Code noir' (Am. black code); the emigration of negroes is called 'l'émigration noire'. Slaves are called 'black ivory', and a captive negro on board a slave or pirate ship was called a 'blackbird' in the slang of the day, whence 'blackbirder' a kidnapper of negroes and 'blackbirding' the kidnapping of negroes. In Am. slang a negro prizefighter is called 'black terror'. Although we describe the skin of a negro as 'een zwarte huid' in D., 'een zwartje' may mean a brunette, Fr. 'une noire, elle a la peau noire'. In E. 'black' means also 'having black hair', being dark-complexioned: 'a handsome black man' (now archaic or obsolete); this accounts for such family names as Black, Blackie, D. Swart, Swartbol, Fr. Lenoir, etc. *Blackamoor* which was formerly used without depreciatory force is now a nickname. Partridge mentions it as a term of playful en-

dearment (*Slang*, p. 58). 'Zwartjes Bargoensch' is Dutch cant for Gipsy patter. The use of black clothes for special purposes accounts for a number of idioms. According to Grose (*Lexicon Balatronicum*, 1811) 'Black Jack' was a nickname of the Recorder of London; a 'blackmaster' is a funeral furnisher, an undertaker, his occupation being humorously called 'black art', D. 'zwart werk', dial. 'blackwork'; according to Ware (*Passing English*) 'black-silk barges' was used for stout women at dances. Priests wearing black, the clerical party, the Ultramontanes have come to be called D. 'de zwartrokken', G. 'die Schwarzen', Fr. 'Le spectre noir'; cp. It. 'la aristocrazia nera' (siding with the Vatican); Dutch cant: 'zwarte vlieg' (black fly) for a parson; E. dial. 'a black squire,' a clerical squire, 'a black bonnet' an elder of the church. 'Black-coated' means clerical or professional, not industrial or commercial (*black-coated occupations, unions*). 'Black-coat' is a depreciative term for a clergyman, a parson, Am. for a preacher, D. 'zwartrok', G. 'Schwarzrock'. In Flemish 'Zwart goed' is a term for property taken from the clergy in revolutionary days (de Bo). Black is the colour for gala and for mourning: It. 'abito nero' = 'abito di sera, da lutto'; Fr. 'prendre, quitter le noir'; it is also a political colour: 'la camicia nera, Zwarthemden, Blackshirts'. Cp. E. Black Watch. The early history of *blackguard* is obscure but we may safely assume that the name is owing to black clothes or a black uniform. The 'Giovanni dalle bande nere' were so called because they wore a black bandoleer as a sign of mourning for Pope Leo X; in Am. 'blackgang' is the engineers' force; in D. 'de zwarte bende' is a corps of railway controllers; 'de zwarte Hoop' was a troop of unpaid soldiers who lived on loot and plunder; in G. 'eine schwarze Bande' is a long firm; in Fr. 'la bande noire' are men who buy large landed property which they break up and sell to small farmers. The second Sunday before Easter (*Judica*) is called 'zwarte zondag' in D., 'schwarzer Sonntag' in G.

In a number of cases names of objects qualified as black have acquired an idiomatic meaning. In D. 'een zwarte noot' is used for a musical note lower than a minim; in Fr. 'le noir' is the centre of a target, the bull's eye and 'mettre la balle dans le noir' is figuratively used for to succeed, with which

compare G. 'ins Schwarze schießen (treffen)'. In America 'black box' is used in familiar language for 'a lawyer'. 'Black Maria' is a prison van, a large shell filled with high explosive or a gun from which a shell is shot emitting a dense cloud of smoke. It. 'una lettera nera' is a mourning letter; Engl. 'black-head' is a comedo; the 'black flag', is a flag used by pirates, and as a signal of execution completed; 'black flags' is a name for Chinese pirates and for native troops fighting against the French in Tonquin (1873—85).

In a number of cases the border-line between black and dark-coloured (the Second main division) is rather indistinct, take for instance black applied to products. In the case of 'un petit noir' (Dutch cant: 'zwartje, zwarterik, zwartsie' coffee) one might argue that, not to put too fine a point upon it, black coffee is black, though in reality it is only a very dark brown. But the case is different in the following idioms: 'un cigare noir' a strong cigar; 'viande noire' red meat; It. 'vino nero' dark-red wine, Fr. 'vins noirs'; Engl. 'black port, wine'; 'raisin noire' purple grape. With these idioms we can compare a number of English and American slang expressions. 'Black-strap' is thick, sweet portwine in England, a variant being 'black stripe'; in America 'black-strap' or 'black-jack' is coffee, 'black-strap alchy' intoxicating liquor. 'Black bottle' is Am. slang for poison, 'black ointment' for raw meat, 'black Mike' for stew; 'black velvet' is Engl. slang for stout and champagne mixed. 'Black jack' is also Am. cant for crude black oil used for lubrication, also called 'black gold'. 'Black diamonds' is an Americanism for poles dipped in creosote, 'black V' for an iron vault in a prison.

Seeing the number of meanings *Jack* has, we need not be surprised at the fact that 'black jack' also stands for the ace of clubs, for a bludgeon or life-preserver ('to blackjack' to strike with a club or a sandbag), for a black portmanteau, and for a leathern tankard.

In the days of dynamite outrages 'black-bagging' was an expression for dynamitarding. 'Black-bracelets' are put on the wrists of those who are caught uttering 'black dogs', counterfeit coins, esp. shillings.

Black is used for the dark colour caused by beating or bruising: 'to beat any one black and blue', a 'black eye', in

Am. also used for a severe blow or rebuff; 'to have been to Blackwall' slang for to have a black eye. 'To give a bottle a black eye' is a curious slang expression for 'to empty a bottle of spirits'. Similarly Spanish has; 'poner á uno negro á golpes'; Fr. 'on l'a battu qu'il en est noir', 'un noir' a black and blue contusion; humorously 'yeux pochés au beurre noir'; G. 'einen schwarz und blau schlagen'. Friesian has an idiomatic expression for 'under the sod': 'yn'e swarte modder', literally 'in the black mud'. When one's head swims or one's eyes are dazzled, we say in Dutch 'het wordt mij groen en geel voor de oogen' but the Danes say: 'det blev sort for mine Øjne', 'es ward mir schwarz vor den Augen'. One form of cataract is called 'zwarte staar' in D.

To *black out* means to make illegible; in Am. slang a *black out* stands for a temporary loss of memory, a failure of the electric light, in England for the darkening of a town.

II. *Black*, dark.

In many cases things are called black that are merely dark-coloured without really making an impression of blackness. A forest, a stormy lake impress us as black, reason why I have grouped similar uses of the adjective in the first class.

In the following instances, however, comprising objects and abstractions, there is no insistence on colour but on darkness, obscurity, absence of whiteness.

In D. we say 'het was er zwart van de menschen', the place was black with people, G. 'schwarz von Menschen'. An apartment, a dungeon is described as black: 'un cabinet noir, une chambre noire'; 'the Black Hole of Calcutta', 'die schwarze Stube' (prison). In Middle Dutch silver coins (normally 'white') are described as 'swart' when they contained more copper than silver: 'een swarte stuver', 'een swarte' the name of a certain coin; in Fr. 'monnaie noire' means copper money. The body of a sick person, a corpse are described as black in Middle Dutch: 'Swart, bleek ende vale'; the collocation of 'swart' with *bleek* (pale) and *vale* (sallow) shows that *black* is not the colour. In the *Marialegenden* (I 65) it says: 'Doe — — syn heilighe lichaem al swaert was van pinen' (when his holy body was quite black with pain); in N. Yorkshire 'black to the bone' is said of persons worn by disease; ME. 'For teene he wexe al swert'. Closely

connected with this is the Dutch idiom 'zwart van den honger', and the universal 'zwarte dood, black death, peste noire, schwarzer Tod'. Likewise poverty, sorrow, fasting, sin evoke the idea of blackness: 'zwarte armoede' (black poverty; Flemish, de Bo); 'zwart verdriet' (black sorrow; Flem., de Bo); 'black fasting' (enduring a very severe fast); 'hij liegt dat hij zwart wordt' (he will tell lies till he gets black in the face). In Friesian and German ingratitude takes the epithet black: 'swarte ontank, schwarzer Undank'. One may become 'black in the face' by strenuous exertion, passion, etc., when the colour is really purple or dark crimson; also by vexation: 'sich schwarz ärgern, sich ärgern, daß (bis) man schwarz wird, Dan. ærgre sig sort'. Friesian has a peculiar expression for 'to be impudent or cheeky': swart yn'e mûle, onder'e tonge wêze, lit. to be black in the mouth or under the tongue.

What we call a dark passage in a book (D. *duister*, G. *dunkel*) was sometimes called *ater* in Latin (Statius).

Idioms containing black and white have been common down from the days of Cicero to our own time. 'Facere candida de nigris, nigrum in candida vertere' expresses the same idea as Dan. 'gøre sort til hvidt'. The combination of black and white to denote statements, promises etc. on paper is widespread. D. 'zwart op wit', G. 'schwarz auf weiß', E. 'in black and white', Fr. 'en blanc et en noir, noir sur blanc'; E. 'black will take no other hue', Flem. 'zwart op wit onthoudt wel' (you cannot change a written statement), Friesian 'swart op wyt, dat is prefyt' (it is a good thing to have it in black and white); Dan. 'give en sort paa hvid for noget', Swed. 'visa svart på hvitt', Dan. jag skal vise dem det sort paa hvidt. G. 'schwarz für weiß geben, ich kenne weiß und schwarz'.

Black often stands for dirty: D. 'zwarte handen', Fr. 'mains noires'; G. 'schwarze Wäsche' (dirty linen), Fr. 'son linge est noir'; D. 'zwart van ouderdom'; E. proverb: 'I'd rather have black hands, and plenty of meat, Than never such white ones, and nothing to eat'.

This unfavourable sense is also present in 'black book' and related expressions. The black book records the names of persons liable to punishment or censure; hence D. 'het zwarte boek, register', to be in any one's black books; 'bei

jemandem schwarz angeschrieben stehen'; 'bij iemand met een zwarte kool aangeteekend staan'. Similarly 'black list', G. 'schwarzes Register,' D. 'zwarte lijst'. — The ball used for rejecting a candidate by ballot is black, hence 'to blackball', also used fig. for to ostracise, to taboo. 'To blacken any one, jemand schwarz machen, iemand zwart maken, noircir quelqu'un, to blacken a person's name, jemand bei jemandem schwarz anschreiben, to blackwash a person's character' are further instances. Frisian 'op in swarte namme lizze' is used of a person whose name is in evil repute, and the French say 'on l'a rendu bien noir'. In excuse they say 'le diable n'est pas si noir qu'on le dit (fait).' G. 'jemand schwarz machen' also means 'ihm das Geld abnehmen, besonders im Spiel'. Other instances of an unfavourable connotation are, 'a back sheep, het zwarte schaap'; 'the black army', the female underworld; 'the black beetles' the lower classes, 'black cattle', parsons. 'Blackmail' and 'blackleg' no doubt belong here.

Sadness, sombreness, unhappiness, melancholy, etc. are often painted black, and so are the days, hours, minutes during which this sadness etc. are felt. Gr. μέλας was used in the sense of ominous, sombre, dismal (μέλας Ἄρης). Lat. *niger* was used in a similar sense and applied to such words as *hora, dies, ignis; domus nigra* meant a mourning house. Lat. *ater* also denoted gloom, sadness, misfortune and was applied to such words as *funus, dies, mors, cura: dies atri* ill-omened days, days boding evil. In AS. *blæc* denotes the colour, whereas *sweart* is also used in this transferred sense, e. g. *sweartbyrd* a late birth. Sp. *negro* is a synonym of 'infeliz, infausta, triste, melancólico': 'una suerte muy negra' a very black lot, 'venirle a uno la negra' = entrarle la mala suerte. Port. has *preto* and *negro*; the latter is esp. used in the sense of unlucky, unfortunate, sad, bad, wicked; *negrado, negregado* are unlucky, unfortunate, ill-omened and *negrejar*, to grow black, is also used for to grow gloomy. Byron, *Sardanapalus* V 195: 'That's a black augury'. Fr. 'peindre en noir, voir les choses en noir, pensées noires, ses plus noirs déplaisirs, un noir chagrin, vapeurs noires, visions noires, un noir pressentiment, une série à la noire, tourner au noir, noircir'. Italian 'umor nero' stands for sadness, melancholy. Welsh

du is black and gloomy, *duder*, *duedd* denote blackness and gloom. Engl. 'black-faced' means dark, dismal, gloomy 'The black dog was on his back' expresses melancholy or ill-humour; 'die schwarze Kuh ist eine Unheilbringerin'; 'to ride the black donkey' is to be ill-humoured; 'the black ox (cow) has trodden on his foot', he is down on his luck, he has known misfortune. An ill-omened day is a 'black-letter day, G. ein schwarzer Tag', dial. 'a black day'; the future may look dark: *un destino nero*, the cause of 'black despair'. Schiller in *Kabale und Liebe* (IV 71) has 'diese schwarze Minute'.

The future may look black as well as the present. G. 'alles schwarz sehen', Dan. 'se alting sort', Dan. 'det ser sort ud for ham', G. 'sich alles schwarz ausmalen', E. 'to see every thing in the blackest colours', 'zich alles zwart voorstellen', will often be the result of *melancholy*, *zwartgalligheid*, *Schwarzgallig-*, *Schwarzblütigkeit*; cp. It. *atrabile*, E. *atrabiliousness*. Horace applies *ater* to *versus* in the sense of *atrabilious*, *malicious*. Perhaps we must connect with this the dialectal use of black for *extreme* (black calm, a black Protestant) and for *exceedingly*, *entirely*, *thoroughly* (the fire is black out, black fat).

III. Anger and wickedness.

Black and its equivalents are frequently used for malignant, baneful, disastrous, sinister, foul, iniquitous, atrocious, wicked, angry, louring, sullen. In the Ciceronian 'Phormio nec minus niger', the adjective implied anger; Gr. has μέλας = angry; in the Middle Dutch 'die Ziele swart' it meant wicked; So also in the AS. 'wrapra fela — — — sweartra synna' (Jul. 313). The German 'Waren kommen schwarz herein' (are smuggled into the country) also contains this connotation of wickedness, iniquity. It. 'un punto nero nella vita o condotta', D. 'een zwarte plek (vlek) in zijn karakter' denote moral shortcoming. It. *nero* is often used with reference to the soul, ingratitude, slander, crime. Danish likewise applies the adjective to the soul: 'en sort Sjæl', and Fr. has: 'il a le cœur noir, l'âme noire', Mod. D. 'een zwarte ziel'. 'Esprits de ce temps, Qui, tout blancs au dehors, sont tout noirs au dedans' (Boileau). 'Concealing facts of the blackest dye' (*Tom Jones* XVII, VII). 'Schwarze Bosheit, Neid, ein schwarzes Verbrechen'; ein schwarzes Gemüt, Herz, ein schwarzer Geist,

eine schwarze Seele.' 'Eine schwarze Tat, a black deed, D. zwarte misdaden,' Fr. 'noirceur', a heinous deed. Jamieson gives 'a blaick' in the sense of a scoundrel, and N.E.D. mentions from *Act 9 Geo I* (1722): Whereas several ill-designing and disorderly persons have of late associated themselves under the name of Blacks.

It is but natural that what is black in the soul or mind should find expression in the face. Hence: 'l'œil, le regard noir'; Friesian 'swart', unkind, sullen; Middle Dutch 'swart', forbidding, repulsive; Engl. 'black looks, to look black at (upon) a person'; Low Germ. 'hê kikt so swart út', D. 'zwart kijken, een zwart gezicht'. Perhaps the Engl. expression 'to say black is his (your) eye' belongs here, for the variants 'to say black is anyone's eyebrow or nail' may be later developments. In the Antwerp dialect 'tis zwart' means 'they are off, there is an end of their friendship'.

In English dialects a 'black-back' is a backbiter; 'to black' is to scold, abuse, defame; a 'blackening' is a scolding, an abuse; 'to talk black' is to use foul language; a 'black fisher' is a fish poacher, a 'black heart' a blackguard, a 'black-mouth' an Irish Protestant Dissenter. Why a go-between, esp. in love-making, should be called a 'black-foot' and a confidante in courtship, a lover 'a black-sole' is not clear.

Brown.

Brown (and its equivalents) in the older stages of the languages did not denote a definite colour. At present it is the name of a mixture of black and red or orange, the colour of tobacco and toasted bread. If we turn to Anglo-Saxon we shall find that *brūn* is explained in the various glossaries as: *burrus*, *badius*, *furvus*, *rufus*, *niger*, *purpureus*, and that it is frequent in the combination *brūnbasu* 'purpureus' ¹⁾. What interests us most here is the gloss *niger*, for it shows that the adjective denoted a very dark colour. We find the night described as *brūn*, *wann*, and the Ethiopians as *brūne leode*. The dark colour of polished metals is called *brūn* in AS.: *brūn-ecg*, *brun-fagne helm* (*Beo.* 2615), with which we can

¹⁾ Cf. W. E. Mead, *Color in O. E. Poetry*. P. M. L. A. XIV, 169—206.
— J. E. Willms, *Untersuchungen in dem Gebrauch der Farbenbezeichnungen in der Poesie Alt-Englands*. Münster, Diss. 1902.

compare: 'Oliviers . . . tient Halteclere, dunt li aciers fut *bruns*' (*Chanson de Roland* 41), and the application of Fr. *brunir*, E. *burnish*, D. *bruineeren*, G. *brünieren*. The following collocation is instructive: Hwilum ic *sweartum* swelgan onginne *brunum* beadowæpnum (Riddles 15 or 18, 7—8). Latin has no definite word for brown; Greek *ξανθός* means yellow, golden yellow, brownish, yellow, *ξανθίζω* is to roast brown, *ἐπιπερκος* is blackish, brownish. This uncertainty is also found in totally different languages, one example sufficing for my purpose. Malay *itam* means black, dark-coloured; *itam mânis*, said of the skin, means 'beautifully brown'; *mêrah* is either red or brown. This will suffice to show that the two main divisions must be I dark-coloured. II Having the colour that we now call brown.

I. Dark.

The Anglo-Saxon poet described the flood as dark: 'seō brūne yð' (*Metres of Boethius* XXV 59); similarly Dante has 'Così sen vanno su per l'onde bruna.' We have already seen that metals, especially when highly polished, are described as 'brown'; by extension other substances are qualified as such after being rubbed or scoured: '(Il) fiert Charlemagne sur l'haume d'acier brun' (*Roland* CCLXIII); MHG. 'mit brūnen scharpfen swerten' (*Lanz.* 8079). MD. 'den groenen helm van brunen stale' (*Florent* 571); 'een dyamant die is brun ende viercant'. Brende golde bryzt, As glemande glas burnisht broun' (*E. E. Allit. P. A.* 989); 'My bonny brown sword' (*Child Ballads* XX); Dutch — obs. —: 'Schrobt zij de stoep wel bruin?'; 'Eerst vertelt sy u . . . of de Banken wit of bruin geschuurd waren', 'zoo bruin als een spiegel' (*mirror*).

Brown and its equivalents in other languages are often used with reference to nature, to twilight, to evening, etc. 'Sone þe worlde bycom wel broun, þe sunne was doun' (*E. E. Allit. P. A.* 556); 'I watch the twilight falling brown' (Tennyson, *To Maurice*). It. 'l'aer bruno' (*Inferno* II 1): 'Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno Toglieva gli animai che sono in terra Delle fatiche loro.' D. 'De blonde dageraat (*dawn*) verdrijft de bruine schimmen (*shades*)'; 'bruine schaduwen'; 'de bruine nacht' for which we now say 'de zwarte nacht'; 'bruine wolken, het bruine zwerk' (*welkin*), fig. 'de bruine mist van het bijgeloof' (*superstition*); hence the nautical terms 'bruin

weer', 'het was bruin daarbuiten' (rough, boisterous), which explains the figurative 'het ziet er bruin uit' (things look alarming). Fr. has 'il commence à faire brun' (la nuit vient), 'la brune' twilight, 'sur (à) la brune', G. 'die braune Nacht'. The Friesian *brúntsje* for whirlwind, and 'brúntsje yn'e ierdappels (an unexpected, temporary rise of the price of potatoes) belong here. Dark looks can be expressed in Friesian by brown: 'pas op! mem sjocht brún' (*lit.* mother looks dark), with which cp. Engl. dial.: 'to look brown at one', to look at with indifference as if in a brown study, and It. 'un atto bruno' ('*sdegnoso, di rincrescimento, ein Zeichen des Mißfallens*'). It. *bruno* often denotes darkness (*adombrato e con poca luce, scuro*): 'aria bruna', or blackness: mourning-paper is 'listata a bruno', dirty nails are 'unghie a bruno'. 'bruno grave, stretto' is deep mourning, 'bruno mezzo, leggiero' is half mourning; 'vestire, prendere, deporre il bruno', to go into, out of mourning. Similarly Port. *bruno* is used for dark; for the colour *castanho, chocolate, moreno, trigueiro, bais* are in use; 'a noite bruna, a sorte bruna' (the dark night, lot). Spanish also uses *moreno, bazo, castaño* for the colour, whilst *bruno* is esp. said of a dark colour, 'de color pardo ú oscuro'. Evidently the Germanic word was introduced into the Romance languages at an early period when *brun* denoted a dark colour, not the mixture of black and orange. Sp. *bruno* is also the name of a dark sort of plum.

In D. *bruin* was also said of the devil and ghosts (*Woordenboek, bruin*, col. 1671) which appear in the 'bruine nacht'. With this *brownie* and 'the wee brown man' of the ballads and fairy tales can be compared, and 'the brown man of the moors' of Scott's *Minstrelsy of the Scottish Border* II, 394.

In MD. *bruun* was used to indicate that a colour was dark: *bruunrood* (dark red), *bruunpers* (dark violet). The Swedish 'basa en brun och blå', Danish 'slaa en brun og blaa', G. 'jemanden braun und blau schlagen' to beat a person black and blue', the D. 'bruinstern', another name for the 'zwarte stern', black tern, D. 'bruinvisch', porpoise, G. 'es wird ihm braun und blau vor den Augen', D. dial. 'het bruine (zwarte) water' (*heart-burn*), the D. verb *bruinen* in the obs. sense of 'to grow dark', all go to prove that brown was used

to denote a dark colour. In the language of art we constantly meet *bruin* opposed to *licht*, and in the painter De Lairese's *Schilderboek* we find the adjective used to denote dark tints (*een tint bruinder*). 'Licht en bruin' means *chiar' oscuro*, and *bruinte* was used to denote a dark or shaded part of a drawing or painting. Fr. 'le brun' means a dark tint. Friesian: 'ik ha de kofje (thé) brún' is said when the coffee or tea is ready for use, no doubt because strong coffee or tea has a dark colour, but perhaps with a play upon the word for ready (*klear*) which also means clear; cp. 'kovvie is broen' in the Groningen dialect. Dante used *bruno* with reference to blood or gore: 'sanguè bruno' (*Inf.* XIII 34; VII 54).

In 'brown study', the adj. is a synonym of gloomy, serious, a sense which approaches the Italian *bruno* sad, sorrowful, troubled (*mesto, turbato*). The E. idiom is now used for 'an idle or purposeless reverie' (NED).

The well-known comparison 'as brown as a berry' originally means, I believe, 'as dark as a berry' (as a blackberry); the Dutch Dodoneus has *bruine bezie* for blackberry. Perhaps speakers nowadays think of a dark-brown colour.

II. The colour.

Brown and its equivalents in other languages are commonly applied to persons, animals, metals, beverages etc. 'The brown Indian' (*Traveller* 416), 'Brown Girls' (the fair sex in Jamaica); G. eine Braune (*brunette*); Fr. 'un(e) brun(e)'; D. 'mijn bruintje en mijn blondje' (two little girls), 'bruintjes' half-casts; Fr. une brune. The bear is called *Bruin*¹⁾ in D. (so already in *Reynard the Fox*), *der Braune* in G., *Brun* in Fr. In D. and G. *bruin(tje)*, *Brauner* are used as names of horses, and D. has developed the idiom 'dat kan bruin niet trekken (*pull*)' for 'I can't afford it'. Quakers used to wear brown (drab) clothes, and in Holland brown was considered the fitting colour for a dignified burgher. 'A brown' is slang for a copper, a halfpenny, and 'browns' is Am. slang for money in general. 'Brown Bess' is an old name for a 'brown musket', 'brown-bill' for a halberd: the stock and the staff were brown. *Brown* is porter, *heavy brown stout*, *brown cow* is slang for

¹⁾ Some have connected *bear* and *brown* etymologically.

a barrel of beer, *eine Braune* is a bottle of beer, Fr. *brune* is dark beer, D. *bruin* is brown beer, 'hij weet van den bruinen' he has had too much beer. According to Ware, *Passing English of the Victorian Period* a *brown* meant at one time twopennyworth of whisky; *brown cream* is dial. for spirituous liquor. 'Brown George' is slang for brown bread and for a jug, 'brown Janet' for a knapsack. *Brown-stone* is a dark brown sandstone; 'brown stone fronts, brownstoners' is Am. slang for aristocrats. *Brown Bess* is obs. slang for a harlot; *brown polish* is Am. slang for a mulatto. In Am. slang a *brownie* is a child and also a type of machine gun. In England a *brownie* (-y) is a junior Girl Guide, a copper coin, a cheap cigarette.

III. Brown in a number of transferred or figurative idioms.

'To fire into the brown' meant orig. to fire into the brown mass of a flock of game-birds, instead of singling out a bird; now it also means 'to fire, or launch a missile, indiscriminately into a mass, (NED.): a further development is *to brown* to fire indiscriminately at. 'To do one brown' is 'to roast him', to swindle him, 'to do brown, to brown' to do thoroughly. According to Partridge 'brown talk' was colloquial from ca. 1700 for very proper conversation. In the 18th c. novel *Sara Burgerhart* (III 81) 'al dat bruine goed' is a derogatory expression for religious hypocrites, brown being a colour affected by the orthodox. Partridge gives 'brown, alert (to), familiar (with). From ca. 1820' and 'to brown-understand: from ca. 1830'. The Slang Dictionary has '*Brown to*, to understand, to comprehend'. With 'to do it brown' slang for to prolong a frolic, we can compare the D. 'het ging er bruin toe, 't begint er bruin uit te zien, het al te bruin maken' which all express an excess and show a pejorative development; an archaic meaning of It. *bruno* is *cattivo*, bad, wicked. Dutch has 'hij bakt ze bruin', he is in excellent circumstances, and dial. 't bruin bakke' to tell all sorts of improbable things. 'Een bruintje,' for a windfall, may be connected with *bruin(tje)* a bay horse. Friesian 'brúne piper is de bêste' means 'brown girls are the prettiest'.

White.

White can for working purposes be divided into the following groups.

I. White colour.

Comparisons are frequent. Engl. has 'as white as a lily, as silver, as (driven) snow, as milk (snow-, milk-white), as a swan'; D. has 'zoo wit als krijt, melk, sneeuw, zilver, (een) hagel, een duif, de muur'; Fries.: 'sa wyt as kryt, kalk, sûpe, snie, in haech. As white as a sheet, zoo wit als een doek, als een lijk, sa wyt as in lekken (*sheet*), blanc comme un linge' denote the effect of fright or fear. Fr. has 'blanc comme la neige', G. 'weiß wie (frisch gefallener) Schnee', Dan. 'Snehvid'. 'Een witte raaf' (white raven), L. *alba avis*, is as rare as a black swan (p. 63).

In MD. *wit* could be used for the colour of the skin and face, for which we now use *blank*; G. has '*weiß(e) Gesichtsfarbe*', Fr. *blanc*, E. *white*; cp. Gr. λευκόπικρος, λεύκωλενη; 'a white man, a white, ein Weißer, un blanc, D. een blanke'. *White nigger* is a term of contempt and offence used by blacks against white folk; *white labour*; Am. *poor white folks*, *white trash* 'a contemptuous name given by negroes to white people of no substance'; 'to keep Australia white'. Here also belongs 'you cannot wash a blackamoor white', 'einen Mohren weiß waschen'. When used of the hair the adj. means grey or white as the result of age, but sometimes it denotes absence of dark pigment, for instance Friesian *wyt hier*, very light hair. Flesh containing little blood is called *white meat* (opp. *red meat*), but dial. *whitemeat* is foods prepared from milk; D. *wit vleesch*, Fr. *viande blanche (noire!)*, cp. 'saigner quelqu'un jusqu'au blanc', 'to bleed white'. Fr. 'de witte bijen fleane, de witte wiven fleane' means it is snowing; 'il a gelé à blanc', 'there was a white frost'. A *white rope* is not tarred, G. *weißes Tauwerk*, Fr. *cordage blanc*. 'White crops' (opp. black or green crops) are crops of corn or grain. D. *witte goed* is calico (unprinted cotton cloth), and a *withouten tafel* is made of white wood, unpainted deal; cp. Port. *madeira em branco*. G. *Weißbier*, Fr. *de la bière blanche*; slang *white eye* (strong inferior whisky), *white ribbon*, *satın*, *tape*, *wine*, *wool* (gin). In various languages white is used for a

target or part of a target. In Engl. *white* was a name for the white target placed on a butt; now it means 'a circular band of white on the target, or each of two such bands (*inner* and *outer* white)'; hence the now rare 'to hit the white', with which compare the Port. *alvo* aim, *dar no alvo* to hit the mark, *errar o alvo* to shoot wide of the mark. D. has *doelwit*, *oogwit*, Fries. *wyt*, both also used figuratively. Span. has *blanco* target; 'dar en el blanco' to hit the mark, 'el blanco de sus deseos' the object of his desire. G. 'ein Weißer in der Scheibe' is a bad shot near the edge of the target. Fr. 'tirer de but en blanc'.

White has at all times been used as an epithet of metals, either to denote a natural colour, or brightness. Gr. λευκo-θόραξ, λευκoστα, L. *album plumbum* are ancient examples. In M. D. *wit*, used of metals, either means pure, unmixed, or shining, bright; *witte* was the name of a small coin, with which compare Fr. *blanc*, D. *blank*, names of small coins, and Turkish *alçe* (orig. *white*)¹). The MD. 'een wit ketelkin' means a small silver kettle. Sw. *hvitā penningar* is silver money. A Port. proverb says: 'negro é o carvoeiro, branco é o seu dinheiro', black is the collier, but white is his money. English slang and cant are rich in applications of white to silver: *a white 'un* a silver watch; *whites* silver money; *white wool* silver; *white stuff* articles in silver; *white soup* melted silver; *a white Fenny* a foreign-made silver watch; *white lot* silver watch and chain; *large white* a half crown, *small white* a shilling. In D. thieves' patter *witje* is a two-penny bit (*dubbeltje*); *grandige witten* 5 cents, *halve witten*, 2 cents (Antwerp cant). Fr. *fer blanc*, *argent blanche*, *arme blanche*.

Equally common is the application of white to paper, either to denote colour, or to denote that there is no writing or print: *white paper*, D. *wit papier*, Fr. *carte blanche*. A humorous perversion of a well-known phrase is the Fr. 'mettre du blanc sur du noir'. 'Abuso di bianco' criminal use of signed blank paper. Closely connected are *une nuit blanche* (a sleepless night) and *a blank day*. 'Une note blanche' is a

¹) *Woordenboek* II 2780.

minim. Chalk being white explains the D. phrase 'de witten uitdoen', to cancel a debt (written in chalk on a slate). The fact that articles of dress are often white has given rise to a number of idioms. A white tie is 'a white choker', and *whitechokery* was about 1870 a 'figure of speech for the general scheme of life maintained by the various classes who wear white neckties habitually — or only in the evening' (Ware). A 'white apron' is obs. slang for a harlot, a 'white sergeant' is a breeches-wearing wife, a 'white-bonnet' is dial. for 'who bids at an auction merely to raise the price', a 'whitebag man' is a pickpocket. A 'white friar' is a speck of froth floating on a liquid.

As a political colour the use of white is wide-spread. 'Le drapeau blanc' of the Bourbons, 'un blanc' un homme du parti du drapeau blanc, 'white' royalist, legitimist, 'un blanc' a royalist, the 'Whites' in Spain, the 'white flag', 'witte vlag'. White is applied to festive or saints' days: *Whitsunday*, *Whitsuntide*, *Whit Monday*, *Weißer Sonntag* (first Sunday after Easter, Low Sunday, Quasimodo Sunday), D. *Witte Donderdag* (Maundy Thursday), obs. *Witte Vrydag*. The D. *wittebroodsdagen*, *-weken* (honeymoon) should find a place here.

White is found in a number of metaphorical expressions: a 'white horse' a crested wave; 'white water' shallow or shoal water, breakers; the 'white sheet' of penance, Am. the 'great white death', tuberculosis (opp. black death); cp. the D. sportsman's *witte dood* for a ferret. The quite natural contrasting of white and black dates back to the classics: τὸ λευκὸν εἰδέναι to know white from black, *candida de nigris facere*, 'nigrum in candida vertere' are as racy as Fries. 'hy hat my wyt en swart forwiten' (*lit.* he has reproached me with white and black); 'aller du blanc au noir' passer d'une opinion à l'autre. 'Albus an ater sit nescio' (I don't care a bit) is another ancient instance; 'to call white black, to turn white into black' is modern English. 'White magic' is said in contrast to black magic. 'Der is wol smoarch (*dirty*) wyt in skjin (*clean*) swart' is a characteristic Friesian proverb.

White is used for 'clean' in *weiße Wäsche* clean linen, *une chemise blanche* a clean shirt, *une assiette blanche* a clean dish.

White light (opp. red, green light) stands for safety, freedom from danger.

The white of the eye is found in a number of idioms. 'Il se sont mangé le blanc des yeux' they have violently quarrelled; 'se faire des yeux blancs' to look daggers; 'do you see any white in my eye'; 'to have more white in one's eye' dial. for to have more common sense; 'faire des yeux blancs' 'to raise one's eyes to heaven; Port. 'pôr os olhos em alvo' to show the white of one's eyes; 'dy faem hat in bulte wyt yn de eagen' Friesian for 'that girl' is mad after men.

Here follow a few idioms which it is difficult to assign to definite groups. 'Mettre quelqu'un en beaux draps blancs' le mettre dans l'embarras; 'faire chou blanc' to miss at nine-pins; 'to have a white swelling' to be big with child; 'the white dog bites', dial. to be indolent; 'white -boy' member of secret agrarian association; D. dial. 'hij rijdt op de wit, hij is schielijk op de wit' he soon loses temper, is apt to fly into a rage.

II. Thus far the colour preponderated; in the following cases white is figurative.

1. pure, sonorous, clear: 'vox candida, candidum genus dicendi, λευκός said of the voice (cp. λαμπρός), 'une voix blanche'. Λευκόνωτος, *albus Notus* the south wind that brings dry, bright, clear weather.

2. upright, honest: 'candidus judex', Am. 'a white man' an honourable man; Austr. 'a white' a true, sterling fellow; Am. 'use a person white', 'act white', denoting honourable, fair dealing (perhaps with an implied reference to real or supposed dishonourable dealing of the blacks).

3. innocent, spotless: MD. 'witte ziel', a 'white soul'; 'blanc comme neige', It. 'blanco' innocente como la nieve, as innocent as a lamb; 'sortir blanc d'une affaire', 'il n'est pas blanc'; 'that your name be made white again'. Perhaps G. 'sich weiß brennen' to endeavour to exculpate oneself belongs here. Cp. the fig. use of *to whitewash* and *to whiten*.

4. free from malignity or evil intent, harmless, denoting purity and goodness. The *white* of mercy and truth; a 'white lie'; 'white magic, white art' (see above!); dial. 'white witch, wizzard' who use their powers for good. Cp. D. witte wijven.

5. propitious, favourable, fortunate: 'albae gallinae filius' a favourite of fortune; 'one of the few white days of his life,' a 'white day'; 'voir tout en blanc'; 'alba stella' lucky star; 'marquer du blanc une journée', 'mark with a white stone'.

6. highly prized, precious, dear, beloved: a 'white boy' obs. for darling, pet; Irish: her 'white-headed boy', her favourite; dial. a 'white' an operative whose master pays full wages.

7. very friendly with: D. dial. 't Is wit met die twee mannen,' 'ge zij' nogal wit bij den bürgermeester', 'het zijn witte vrienden', 'het is witte Flip tuschen hen', 'een wit voetje hebben bij iemand' to be in a person's good graces.

8. specious, plausible; obs. 'a white pretext; cp. above 'a white lie'.

9. well-bred: Port. *gente branca* well-bred people. Cp. 'albo rete aliquid oppugnare' (Plautus).

10. happy, cheerful, merry: L. *candidus natalis*; Gr. λευκός merry, happy; Welsh *gwyn*, white, fair, blessed, *gwynaeth*, -dod, -fyd felicity, bliss; MD. 'hy lacht soo wit' he laughs so gaily, kindly, happily; 'de felle dood die nu geen wit (*mirth*) mag zien (Vondel)'.

11. kind, mild: *candida sententia*; D. *witjes lachen* to smile sweetly, Fries. *hy laket wyt*'.

III. White tends to become pale, sallow, a development which accounts for a number of expressions in which the adjective has an unfavourable sense.

Martial calls a man 'urbanis albus in officiis'. Emotion, fear will make a man pale, pallid. 'He was in a white rage' or 'in a white heat'; Flem. 'witbekken van gramschap' (lit. have the mouth white with rage). 'To show the white feather,' 'a white liver, a white-livered person' indicate cowardice; cp. span. *blanco* cowardly. There is a pejorative tendency here that we also find in: Gr. λευκαί φρένες denoting feeble-or light-mindedness; Fr. *mettre à blanc* (dévaliser, ruiner); Antwerp dialect *ge zult wit zijn* (you will fare badly). Port. *deixar em branco* to disappoint, leave in the lurch, *sahir* (*ficar*) *em branco* 'to be left in the lurch, to be disappointed, to fail' should perhaps be classed with 'une nuit blanche, a blank day'.

Grey.

Grey, Gray¹⁾ is a mixture of black and white. The various languages agree in the two main divisions of the sense development: the colour and duskiness, gloom.

Grey is generally applied to the colour of the hair. 'Gray locks, a grey beard (a grey-beard); G. graue Haare, greises Haar; Fr. cheveux gris, avoir la tête grise, être gris; D. grijs haar, een grijze baard'. In Dutch a distinction is made between *grijs* and *grauw*, the latter, though often synonymous with *grijs*, generally denoting a darker shade and consequently gloom, sombreness etc. *Haar* is also qualified by *grauw*: Vondel has 'sijn grauwe kop'. Italian has a characteristic idiom: 'le leggi dal grigio' the laws that no longer allow a grey-haired man to sow wild oats. Am. slang has *gray locks* for worry, anxiety. Expressions like the following are common: G. 'graue Haare bei etwas bekommen, bei etwas alt und grau werden, sich über etwas graue Haare wachsen lassen, darüber werde ich mir keine grauen Haare wachsen lassen'; D. 'grijs haar van iets krijgen', 'in (onder) iets grijs worden', Dan. 'blive gammel og graa ved noget, sætte en graa Haar i Hovedet, det skal ikke sætte mig graa Haar'. 'Graue Haare sind des Todes Vorboten, gray hairs are death's blossoms.'

The eyes are described as grey: 'Graue Augen, grey eyes; D. grijze oogen', but 'grauwe oogen', usually in an unfavourable sense. D. *grauw* is used to denote a sallow, wan colour: 'zij is zoo grauw als een zeelt' (*tench*). Sometimes grey is transferred to what we expect in or from an old man: 'grijze raed', 'uw grijze les' (Vondel), 'grijze beeldspraak', 'gray wisdom', 'of grey renown', 'in warfare grey'.

The past is described as grey: 'In grauer Vorzeit, vor grauen Jahren, greises Alter; Dan. den graa Oldtid; graues Altertum, de grijze oudheid, 't grauw verleden; het grijze Keulen, het grijze (*old*) kerkje'.

The material of which clothes are made is often grey; hence 'graue Brüder, grey Monks, Friars, graue Mönche, Soeur grise, D. grauwe zusters etc.'; sich grau kleiden, Dan. klæde sig i graat; *Scots Greys*, who formerly wore a grey

¹⁾ For particulars concerning the spelling of the word and the supposed difference in meaning see note in NED.

uniform, but now are mounted chiefly on grey chargers. A 'grey horse, a pair of greys' find their counterpart in D. *grauw*: 'dat kan grauw niet trekken', the same as 'dat kan bruin niet trekken'. D. *grauwtje*, G. *der Graue, der graue Freund* are other names for a donkey, usually pet-names. 'The grey mare (is the better horse)', means the wife (that) rules the husband.

Grey further appears in a number of expressions. 'The grey cataract, D. *grauwe staar*, G. *grauer Star*.' *Papier gris* (filtering paper), *gris kardoespapier*, *bois gris* unpeeled wood. Fr. *grisaille*, D. *grauwtje*, G. 'grau in grau malen', E. 'point gray in gray', also fig. in the sense of 'to paint in the darkest colours'. 'Vin gris' is a light-red wine, G. occasionally 'grauer Wein', D. 'bleekerd' (*pale one*). Am. slang 'greys' or 'grey-backed uns', stands for lice, also called in Am. slang *gray-backs*. G. 'graues Geld', obs. Engl. slang 'a gray' a half-penny, Engl. slang *gray* for 'silver'. E. *gray*, a big wave.

The following proverb is wide-spread: E. when all candles be out all cats be gray (Heywood), all cats are grey in the dusk, Fr. *la nuit tous les chats sont gris*, G. *bei Nacht sind alle Katzen grau*, Dan. *i Mørke ere alle Katte graa*, D. 'snachts zijn alle katjes grauw (bij nacht . . .)'; It. *al buio tutte le gatte son bige*, Port. *á noite todos os gattos são pardos*.

II. Grey and its equivalents often denote gloom; D. 'de kerk is grauw van kleur' denotes not only that the church is grey but that its colour makes a gloomy, dismal impression. E. grey also is synonymous with gloomy, sad, dismal; cp. dial. 'to go a grey gate'. This is quite natural for grey denotes absence of sunlight: 'grey clouds, the grey sea, the grey sky; the gray of dawn (of the morning); das Grau des Morgens, kaum ist der Morgen grau, noch bei grauem Sternenhimmel; D. *de grauwe morgenstond, morgen-, ochtendgrauw, grauwe schemering, een grauwe dag*'. D. *grauw* is said of rainclouds, mist, fog; *grauwe koude* denotes a chilly cold; Swed. *gråkall* moist and cold. Fr. *gris* is 'overcast, gloomy'; Dan. *graat Vejr*, D. *grauw weer*, Dan. *graa Himmel, Graa-vejrdsdag*. E. 'the grey light of evening'. Closely connected with this are such expressions as G. 'grauer Zorn', Fr. 'faire grise mine à quelqu'un', D. 'grauw zien' to lower, to cast

dark looks at. D. *grijs* is used for the colour of a sunless, frosty day: 'de grijze winter, grijs en koud, grijse winterse oorden', while G. *grau* is used for colourless, pale, monotonous: 'das ewige graue Einerlei, grau ist alle Theorie', with which we may compare E. 'the fire is quite grey', and G. das graue Elend. E. *grays* is colloquial for a fit of yawning, listlessness, while Fr. 'en voir des grises' is to have a miserable time of it, to come in for something unpleasant, and It. *ora grigia* means a bad time. Sp. *gris* is familiar for a cold wind. The It. synonym of 'grigio' *bigio* is used in the sense of sad and appears in the phrase 'Scorgere il bigio del nero', an idiom for 'to know which is which'; also in that of miserable (*malvagio, tristo*). A D. modernism 'dat is te grijs' is used for 'that is too bad'.

In conclusion I mention two Flemish idioms and a Fr. one, which I cannot classify. Flem. has 'grauw en blauw slaan' a rhyming variant of such expressions as 'bont en blauw, black and blue', etc., and 'grauw en blauw zeggen', to give one a piece of one's mind, reproach one. Fr. has *gris* for 'the worse for drink'; *griser*, the accompanying verb, is also used figuratively: le succès l'a grisé, has made his head turn.

Red ¹).

Comparisons are frequent: 'as red as blood, fire, a rose, a cherry, a lobster, a turkeycock, blood-red (AS. blōd-rēad!); as red in the Gills as a Turkey-cock' (1689). D. 'Zoo rood als bloed, vuur (vuurrood), een kalkoen (*turkeycock*), een robijn (*ruby*), een k(o)raal (*a coral bead*), een (gekookte) kreeft (*lobster*), een oven, een sleutel (*key*, i. e. a rusty key)'. Fries. 'sa read as bloed, in krael'. G. 'rot wie Blut, ein gesottener Krebs'. It. 'rosso come un cocomero' (*watermelon*). Fr. 'rouge comme un coq'. Sp. 'encarnado como el fuego (*fire*), un pavo (*turkey*); un incarnado de sangre'. Antwerp dial. 'zoo rood als een haan'.

Red and its equivalents often denote a ruddy, russet colour, or a reddish brown: D. roode koe, bok (*he-goat*),

¹) In many cases *ruddy* can take the place of red; it is often euphemistic for *bloody*. *Scarlet* and *crimson* are also sometimes synonymous with red.

valk (*falcon saur, sore hawk*); E. Redskin; D. roode zijde, roode hoed (black silk, a black hat turned reddish by long wear).

Red is applied to parts of the body: 'red hair, D. rood haar, red eyes, D. roode oogen, red cheeks, D. roode konen, wangen, a red nose, D. een roode neus, G. eine rote Nase'. A healthy young face shows a mixture of white and red, as we say in D. of *melk en bloed*, It. *bianco e rosso*; but this red is perishable: 'heute rot, morgen tot', Fries. 'hjoed rea, moarn dea', D. 'heden rood, morgen dood'. Latin 'aliquem in ruborem dare' answers to our to beat one black and blue. Redneck is dial. for a rustic, an uncouth person. The Afrikaans *rooinek* (a British soldier) took its name from the red uniform of some troops. Am. *red-necked*, angry, ill-tempered.

Red is the colour of shame and anger. Lat. *rubor* denotes (the blush of) shame. We can be red with anger, shame or delight; G. 'bis über die Ohren rot werden, vor Zorn ganz rot werden'; Fr. 'se fâcher tout rouge', D. 'van toorn vuurood worden'; Dan. 'blive rød af blufærdighed, gøre en rød i Hovedet'; It. 'ponerse encarnado'; Sp. 'estar encarnado de cólera'. Cp. with this 'to shoot, sport the red' to develop the red colouring to the face and wattles (of turkeys); Am. slang 'red in the comb' eager to marry.

The Indians of North America are called Redskins, Reds, Redmen, D. Roodhuiden, Fr. Peaux-Rouges; D. de roode stam, G. die Rote Rasse, etc. In the Dutch West Indies Indian slaves used to be called *roode (rōo) slaven* as distinguished from *black* slaves.

Flesh is mostly red; hence: *red meat* (opp. *white meat*) and the slang expressions: the *red lane* the throat, the *red flannel* or *rag* the tongue. Herrings are red (obs. D. roode haring) after being cured by smoking.

In many diseases the skin becomes red or the effluvia contain blood, whence: *mal, maladie rouge*, D. *roode loop*, G. *rote Ruhr* (dysentery); D. *roode hond*, D. *røde Hunde*, G. *roter Hund* (German measles), Engl. *red dog* (prickly heat); D. *roodvonk* scarlet fever.

Red being the colour of blood accounts for a number of idioms. Some of these denote the shedding of blood: 'red

blows, a red hand, to be taken redhanded, to hang the murderer red-handed, Fr. avoir le collet rouge (avoir la tête tranchée); D. de roode draad van den vorstenmoord loopt door de geheele geschiedenis (everywhere in history we trace the red thread of regicide). Others denote that the substantive is marked or characterized by blood or fire: 'red vengeance, a red battle, a red massacre, D. de roode gloed des oorlogs.' This seems to be the proper place for the following expressions: E. *to see red* to get very angry, to lose temporarily one's capacity for self-restraint; Fr. *voir rouge*, être animé de passions violents, sanguinaires; It. *veder tutto rosso*. 'He gave the reddest particulars' (*Kim*, 253). Red is often used as an epithet of certain metals, esp. gold and copper. AS. has *read gold*, Lazamon 1181 has *of reade golde*, in Le Roman d'Alexandre, 6 we read of *rouge or espagnois*, D. *letters rood van goud* (Vondel). We must distinguish between "red" a kind of epitheton ornans of gold, and *red* descriptive of an alloy containing more copper than silver. Only the first application interests us. English cant has '*red clock*' for gold watch, a *red* for a sovereign, *a red toy and tackle*, *red lot* for a gold watch and chain, *red 'un* for a sovereign or any object made of gold. For copper we have *a red penny*, *a red cent*; D. *rood koper* (copper; *geel koper* brass); *geen roode duit*, *geen roode cent* (not a farthing), *rooie loop* (copper money: a play upon *rooie loop* dysentery); Fr. *rouget* stolen copper; D. thieves' cant *'n rooie* a copper.

The soil often has a reddish colour: Engl. *red earth*, *red soil*; G. *die rote Erde* (Westphalia); D. *roode aarde* (*roodaarde*), also in the sense of ruddle; Sc. *redland*, ploughed, fallow, arable land. Cp. D. *roode steen*, red brick.

Beverages, esp. wine, are qualified as red. D. cant *rooje fan* red wine; D. *een glas, flesch rood* (claret or black currant gin); Fr. *un bon verre de rouge*, *un rouge bord*, *boire à rouge bord*; Engl. *a pint of red*; *red fustian*, *tape* slang for red wine, *red ink* Am. slang; *red biddy* cheap red wine and methylated spirits; Am. *redeye* intoxicating liquor; *red ribbon* slang for brandy; D. *roode baai* red wine. Sometimes it is applied to food: Am. slang *red eye*, ketchup; *red lead*, *paint* tomato ketchup; *red noise* tomato-soup; *red hots* Wieners; *red lead* packing-house jelly.

The application to banners and flags is general. *Le drapeau rouge*; Engl. the *red flag* a sign of battle and defiance, and fig. 'to mount the red flag' to blush. The *Red Duster* is naval slang for the Red Ensign, and the *red rag* Am. naval slang for the pennant flying during meals. *The Red* stands for the Red Squadron, *escadre rouge*. D. *roode vlag* a sign of battle, of revolution, of danger. Cp. the ecclesiastical *chapeau rouge*. Towards the end of the 19th c. *red tie* stood for vulgarity. Am. *red underwear type* stands for 'old-fashioned person'.

Saints' days and holidays are written or printed in red letters in almanacs, whence various expressions: *a red-letter day* a memorable, fortunate, happy day; *ein rot angestrichener Tag*; D. 'met een roode letter aantekenen'. The meaning may be unfavourable: 'il est écrit sur le livre rouge', 'en lettres rouges', 'marquer quelqu'un à l'encre rouge', il est (être) en danger d'être recherché pour quelque faute qu'il a faite.

Heated iron becomes red-hot; a *red-hot* is Am. slang for a thief, or in Army slang for a staff officer. The adj. is used in the sense of fiery, extreme, highly excited, violent, furious, Am. expectant. A *red-hot treat* is Am. slang for an extremely dangerous person. A *red-hot band* is Am. slang for a good orchestra, a *red-hot miracle* for a race-horse that surprises. *Un boulet rouge* is a red-hot cannon-ball; *marquer d'un fer rouge* is to brand.

I have already referred to red as the colour of fire. In D. cant *rooje steen* is fire. D. 'de roode haan op een huis zetten,' G. 'einem den roten Hahn auf das Dach setzen', Dan. 'lade den røde Hane gale over et Hus' mean to set fire to a house.

Red is the colour of revolutionary tendencies. *Reds* are republicans, anarchists; D. *rooden* are socialists or communists. D. 'het roode spook' finds its counterpart in Am. *redphobia*; It. *rossi e neri* are socialists and clericals. A man with socialistic inclinations is said in D. to be 'rood op de graat', lit. underdone, said of fish. Fr. *un rouge*, 'républicain avancé acceptant le drapeau rouge pour symbole'. *Red-shirt* is Am. slang for a refractory prisoner; *camice rosse* were the followers of Garibaldi. Redphobia, the fear of the *red peril*

leads to *red-baiting*, Am. for 'looking for communists', for communism is to many what a *red rag* is to a bull, D. 'een *roode lap* voor een stier', red being supposed to irritate bulls and turkeys.

Red as a railway signal denotes danger. Hence 'to see the red light' is to see or suspect danger. 'All-over red' means 'dangerous, to be avoided'. In America a *redeye* is a stop signal, and a *red board* is a fixed signal at a train stop. Perhaps the curious Am. expressions 'to come out of the red' 'to (begin to) show a profit, to be on the credit side' and 'to be in the red' to show a loss, belong here.

The *red-light* district of a town is the quarter where *red lamps*, the signs of brothels, are numerous.

Red is widely used in various languages in names of plants, animals, insects, minerals, etc. It would be interesting to examine in how far there is agreement and difference, but a similar investigation would call for more space than I can claim.

The adjective occurs in a number of idioms which cannot well be grouped; the most characteristic of these follow.

Een rood lintje (ribbon) is D. cant for a cut in the face. *Een roodrug*, *rood ruggetje* is D. for a bank-note of a thousand florins. *Red tape*, *red-tape* (-*tapish*, -*tapism*, -*tapist*) is excessive adherence to formalities esp. in public business; in Am. *red tape* is the training period of boxers. 'T *roode dorp* is D. cant for a prison, *voor de roode deur gaan* for getting married and for appearing before the judge. Fr. *messe rouge* is a mass at the recommencement of the assizes. *Méchant comme un âne rouge* denotes a high degree of viciousness.

Occasionally *red* implies contempt: *red horse* a nickname for a native of Kentucky; *red eel* a term of contempt; *red-neck* dial. for a Roman-Catholic; *red-shanks* for Scottish and Irish Celts; D. *rooie*, *rooie stier!* ginger! carrots! Am. *red Mike* a woman hater.

The *Red Cross* has its equivalents in every civilized nation. In Am. slang *red cross* also stands for morphine.

Red sometimes implies superior quality or value ('let us make incision for your love, To prove whose blood is reddest, his or mine' Merch. II 1, 7). In Dutch *rood* is the colour of courage, of suffering, and of charity (Woordenboek, col. 1196),

but also of sin in imitation of Isaiah I 18 ('though your sins be as scarlet, they shall be white as snow, though they be red like crimson, they shall be as wool'). *Red-blooded* is Am. for vigorous, energetic, courageous. Perhaps we should classify in this group the following idioms: 'to paint the town red' to have a riotously good time, and 'a red one' a day of very large attendance, Am. circus slang.

At the conclusion of this series of papers on the names of colours I repeat that there is no pretence to completeness: they are a hint to younger scholars than I am of what can be done in this direction. I think it is too early in the day to try an explanation of certain facts, for instance of the pejorative tendency of blue.

Amsterdam.

A. E. H. Swaen.

BESPRECHUNGEN.



SPRACHE.

Gösta Tengvik, *Old English Bynames*. (Nomina Germanica, 4.) Uppsala, Almqvist & Wiksells, 1938. Pp. xxii + 407.

Dr. Tengvik's volume, described as "a systematic inquiry into the OE bynames found in OE sources from c. 700 to c. 1100 (including Domesday Book)," is another in the long series of Scandinavian studies that have made permanent contributions to our knowledge of English name-giving. There can be no doubt that the author has, by diligence and learning, done a thorough and competent job.

After a relatively brief introduction, in which Dr. Tengvik critically surveys earlier writings on the subject, describes the sources and materials that he has used, and comments pertinently on such matters as the origin, heredity, and multiplicity of bynames, the reader comes to the core of the work — a careful treatment of all known OE bynames. The first chapter deals with local bynames, and here the author makes a division between those "derived from place of origin and residence" and those "derived from situation of place of residence." The former group, which is far more extensive than the latter, is further divided according to the various prepositions that precede the place-name — *æt*, *de*, *of*, *on*, and the like. The second chapter, a survey of Christian names used as bynames, consists of three divisions, derivatives in *-ing*, OE *sunu*, and Latin *filius*. There is here, too, a brief section on metonymics, which casts further light on the generally underestimated share of women in Germanic name-giving. The third chapter treats bynames derived from office and occupation, most of which are to be found in the Domesday Book. The fourth (and final) chapter takes up nicknames used as bynames, and these Dr. Tengvik arranges in such fashion as to indicate those based on the body and bodily qualities, those derived from mental and moral qualities, those taken from animals, plants, and minerals, and those connected with dress or equipment and weapons. The material in the last three chapters is treated etymologi-

cally, and the author does not hesitate to offer new explanations when those of various other scholars seem untenable. There is an appendix that deals with a number of interesting but relatively unimportant matters, a bibliography, and an index of names.

Although the volume appeals directly to the onomatologist, it contains grist for many a mill. The lexicographer, for example, may find here more than fifty words used earlier than the records of the NED would indicate. The genealogist may discover about seventy-five present-day surnames in use in England earlier than he had hitherto suspected. The student of the Norman Conquest may learn, with the help of two maps, a good deal about the Continental residences of many of William's followers. In fine, Dr. Tengvik has done a job that ought to be of value to every English historian and philologist.

The title of the book, though, is somewhat misleading, for the chronological tables that follow the chapters on local bynames and nicknames readily indicate that the greater number of bynames of these types fall in the eleventh century, which is hardly a part of the Old English period.¹⁾ There are, to be sure, a considerable number of bynames from Old English times, but the eleventh century was essentially a time of change, and England several decades before William's triumph at Hastings was undergoing the transition from Old to Middle English in ways other than linguistic. It is likely, too, that more attention should have been paid here to the chronological development of English bynames and that there should have been more concerning both the Scandinavian and the Norman influences.

There are several minor points that need correction. The names of the kings of Kent do not begin with *K*, as is stated on p. 12, but for the most part with a vowel; see Searle, BKN, pp. 258 ff. The article on *Streona*, pp. 355 f., should have included references to Stevenson's comments in *The Academy*, XXXI (1887), 397, and to Kemble, p. 92. One questions the consideration of *til* in *Beowulf* 61 (not 616, as it is on p. 356) as a byname; at least there should have been a comparison with *Beowulf* 2434. A parallel to the *Ælfgifu*-Emma of p. 398 is afforded by Eadgyth-Mahtilda, wife of Henry I; see Ordericus Vitalis, *Ecclesiastical History*, ed. Forester, III, 13. The English byname *Ironsides*, applied to the tenth-century West Saxon king in a passage in alliterative verse in the *Chronicle* for 1057, should have received better treatment than it does on p. 345. One notes, too, the omission of the byname *æt Domerham*, borne by a West Saxon queen; see the *Chronicle* for 946.

¹⁾ See Kemp Malone, "When Did Middle English Begin?" *Curme Volume of Linguistic Studies* (Baltimore, 1930), pp. 110-117.

Since the bibliography somewhat ambitiously "claims to be a complete list of all the relevant sources for the present treatise," it is hardly inappropriate to suggest certain additions: Bruce Dickins, "English Names and Old English Heathenism," *Essays and Studies by Members of the English Association*, XIX (1934), 148—160; G. T. Flom, "Alliteration and Variation in Old Germanic Name-giving," *MLN*, XXXII (1917), 7—17; Alois Hruschka, *Zur angelsächsischen Namen(s)forschung*, Prag, 1884—85; Max Keil, *Altisländische Namenwahl*, Leipzig, 1931. The omission of *JEGP*, one of the foremost American journals, is hardly to be expected. Klaeber's *Beowulf*, too, has gone into a second and a third edition, 1928 and 1936, and the editions of *The Battle of Maldon* by Sedgfield and Gordon are superior to that in Sweet's *Reader*.

There are, further, a good many misprints throughout the volume, and the preface contains a glaring error in English usage. The use of both *Sa* and *So* in the table of abbreviations is also unnecessary. All of these matters, though, are trivialities that detract but little from a sound job that scholars in many fields should find valuable.

Louisiana State University. Henry Bosley Woolf.

E. E. Wardale, *An Introduction to Middle English*. London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1937. Pp. X + 130. 7s. 6d.

It is sometimes unfair to judge a book without attempting to conceive the purpose for which it is intended. And the purpose is not always adequately revealed in its title. The present text, for example, is apparently planned for beginners in a course in which Middle English is made the basis of a general approach to the history of the English language. Otherwise 45 out of a total of 112 pages (exclusive of the index) seems a rather large share of the available space to devote to general matters and to the historical circumstances accompanying foreign influences. But judged for what it is intended to be, it is a good book.

The first chapter, after defining the limits of the period covered, discusses the weakening of inflectional endings, the analytical tendency that results, the dialectal divisions, and the differences between Old and Middle English orthography. A map is included to show the boundaries of the dialects. Here Miss Wardale would have profited by the work of the late Professor Samuel Moore and his associates (*Middle English Dialect Characteristics and Dialect Boundaries*, Univ. of Michigan Pub., Lang. and Lit., vol. 13, Ann Arbor, 1935). Her division between East and West Midland follows county lines, but the most distinctive features of West Midland, the treatment of *a/o* + nasal and the retention of a rounded vowel for OE *ǫ*, do not extend as far east as her map indicates. Possibly she

felt that in a small map it was easier to follow county lines in this case. But she has not always observed this principle in her other lines.

The second chapter is a rather detailed account of the Scandinavian and French influences, with more than four pages on the Low German element. Even granting that this element "has not till recently received much attention" four pages seem excessive in a book of such brief compass. I should prefer to see the whole chapter reduced to a few pages, leaving the student to get this material from one of the histories of the language, and saving some twenty-five pages for a fuller treatment of the phonology. The latter is taken up in chapters III and IV and Miss Wardale has performed a difficult feat of condensation admirably. However, greater fullness in places would have made the treatment of some topics clearer, *e.g.* the development of new diphthongs. The remaining three chapters discuss the morphology, a chapter each being devoted to nouns and adjectives, pronouns, and verbs. The treatment is generally clear and adequate. There is an index of words cited, which a checking of random entries shows to be accurate and fairly complete. *Sadel* and *sadol* are out of their alphabetical place.

I add a few comments on details in the hope that they may be useful in another printing: P. 3: The weakening of inflections could be better stated. Not 'all vowells in unaccented syllables' weakened to *e*. Read 'inflectional' syllables and note that the weakening was to *a*, written *e*. The statement that even this vowel had become mute 'to some extent in the north' by the end of the ME. period is slightly misleading. Except as a metrical device it had disappeared everywhere by Chaucer's time. The loss of inflectional *n* deserves mention. — P. 12: Is it true to say that the French alphabet was more complete than the English or to say that with very few exceptions the French orthographic innovations 'were fully justified'? How was French *u* better than the OE. spelling *y* for the rounded vowel (or the consequent use of *ou* for *u*)? — P. 14: The statements that 'the runic *p* became less and less used' and 'The symbol *p* lasted on, however, in occasional use till the end of the period [1450]' give a wrong impression. The *p* is, I should say, more common than *th* at all times until the fifteenth century, and common in MSS. till the end of that century. We must not be misled by our familiar text of Chaucer. — P. 26: I find it difficult to accept the statement that 'The chief effect, therefore, of ON. on English grammar has been to hasten the spread of -es plurals to almost all nouns'. — P. 30: The statement that the decree of 1362 'was not acted upon' is too sweeping. — P. 31: There is a chronological confusion in the statements 'finally... in 1399 ... the triumph of that language [English] was complete'

and 'After that French began to disappear . . . till by the end of the century it was no longer a living language in England'. The century is the fourteenth, as the rest of the sentence makes clear. Since one year is obviously all that was left of the century, the reference possibly goes back to the previous mention of 1362, but the statement is not clear. — P. 37: Chaucer in commenting on the Prioress's French 'is probably not, as some think, criticizing her French . . . he is merely saying that she spoke Anglo-Norman, the French as developed and fully recognized in England'. But that the Englishman's French was an object of continental ridicule in Chaucer's day is well attested. There is no need to deprive Chaucer of this pleasant bit of irony. — P. 38: *drive* would be a better example than *ride* as the model on which *strive* was conjugated. — P. 47: 'OE. *a* before a nasal had been rounded to *o*, but later in West Saxon and Kentish certainly, and probably elsewhere, it went back to *a*, wich remained on into ME.' This seems over-cautious, since it appears as *a* in ME. everywhere but in W Midl. — P. 53: It would be well to mention the late ME. raising of *ei* (< *e* + *ɜ*) to *i* in words like *eye*, *die*, etc. — P. 59: It might be noted that the aspirate in *hw* (*what*, *when*, *where*, etc.) was also being lost in later ME. as occasional spellings show. — P. 57: The statement that the front *ċ* had developed to [tʃ] before the end of the OE. period should be qualified by excluding the north. — P. 79: The single sentence on the loss of grammatical gender does not adequately indicate the causes of this change, particularly the important part played by the adjective and the demonstrative in it. — P. 80: In the treatment of the adjective the weak declension should hardly be dismissed in one sentence. The form *harde*, for example, should appear in the list of ME. forms on p. 81 since this survival of the weak declension occurs as late as Chaucer. — P. 83: There is no indication that *-est* is a common ending of the superlative in OE. along with *-ost*, *-ast*, and *ust*, although one example with unlauded stem vowel (*ziengest*) is cited. — P. 98: The statement that the nominative *who* is not used as a relative pronoun till after the ME. period is not quite true. The *NED* cites instances (§ 9) from 1297 on. It is, however, not common. — P. 95, seventh line from bottom: read *cases* for *genders*? — P. 100: The treatment of the adverb might lead the student to suppose that all OE. adverbs were formed with the endings *-lic*, *-lice* (why *-lic*?). There is no mention of the ordinary adverb in *-e* which survives in ME. and indeed in the flat adverb of Modern English. It is of course debatable whether the adverbial *-li*, *-lȳ* always represents the ON. *-ligr*. — P. 116: The table headed "Phonetics" will puzzle the student. There should be headings over the different columns and *ð* at the head of the first

column should be *a*. Why is *qn* used here for *qn* elsewhere? Is there any reason for *o* in col. 5, top, instead of *o* as in the other dialects? The *u* at the end of the last column is correct, but the development is nowhere explained in the book.

None of these points is of any real importance. Miss Wardale is to be congratulated upon having produced a book sound in philological scholarship and generally well conceived. It should prove useful as an accompaniment to a good *chrestomathie* of Middle English texts.

University of Pennsylvania.

Albert C. Baugh.

M. M. Arnold Schröer und P. L. Jaeger, *Englisches Handwörterbuch*. Heidelberg, C. Winter, 1936 ff. Lieferung 3—5, S. 145—384. Die Lieferung br. RM. 2,25.

Die drei weiteren Lieferungen des neuen Handwörterbuchs (s. Engl. Stud. 73, S. 67 f.) erfüllen die Erwartungen, die man bisher an dieses Werk stellen durfte, vollauf. Eine Durchsicht erregt immer wieder Erstaunen über die Reichhaltigkeit und die treffenden deutschen Wiedergaben. Vergleiche mit großen englischen Wörterbüchern des heutigen Wortschatzes, wie etwa mit dem *Shorter Oxford Dictionary* zeigen, daß kaum ein auch nur halbwegs wichtiges Wort in dem neuen Schröer-Jaeger fehlt. Auch der technische, militärische und sportliche Wortschatz ist ausführlich berücksichtigt, Ausdrücke der heutigen Umgangssprache fehlen durchaus nicht. Kurzum, das Buch erfüllt alle Wünsche, die man an ein Englisch-Deutsches Wörterbuch stellen darf.

Der Umfang, der bei den ersten Lieferungen gegen den alten Grieb-Schröer nicht erheblich größer war, ist in den weiteren bedeutend gewachsen. Umfaßten die ersten 145 Seiten (Lieferung 1 und 2) die ersten 114 Seiten des alten Buches, so stand das letzte Wort der 5. Lieferung *deploy* früher auf S. 275. Man darf gespannt sein, ob mit den angekündigten etwa 14 Lieferungen das Auslangen gefunden wird.

Eigentlich hat man nur einen Wunsch an den Herausgeber, der allerdings sehr unbescheiden ist: die weiteren Teile mögen etwas rascher erscheinen. Ein wirklich gutes Englisch-Deutsches Wörterbuch ersehnen sich schon so viele Kreise, daß die hoffentlich recht zahlreichen Abnehmer nicht mehr so lange warten möchten.

Innsbruck.

Karl Brunner.

W. E. Collinson, *Spoken English*. On the Basis of the Work of E. Th. True and O. Jespersen. 11th. Leipzig, O. R. Reisland, 1938. 106 S. Brosch. RM. 1,80.

Fast ein halbes Jahrhundert hindurch hat dieses schmale Buch

seine Brauchbarkeit erwiesen. Das zeigen die vielen Auflagen, in denen nicht nur der Stoff als solcher den jeweiligen Verhältnissen angepaßt, sondern auch seine phonetische Umschrift ständig verbessert worden ist. Die vorliegende 11. Auflage weicht in der Lautschrift nur wenig von ihrer Vorgängerin vom Jahre 1929 ab; dafür sind zwei neue Abschnitte über eine Universitätsbücherei (S. 98 ff.) und das Leben auf dem Bauernhof (S. 100 ff.) hinzugefügt, so daß das Ganze nunmehr 46 Kapitel umfaßt. Vielleicht entschließt sich der Bearbeiter dazu, in einer Neuauflage Abschnitte über Volkskunde, Wehrmacht und Parlament zu bringen, die heute im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses stehen.

Als Umschrift hat sich C. der von Palmer-Jones bedient, die allerdings hier und da von der in den amtlichen Lehrplänen (•Erziehung und Unterricht•, S. 209) geforderten der Internationalen Phonetischen Vereinigung abweicht. Dennoch glaube ich, daß das Buch weiterhin mit Gewinn benutzt werden wird.

Berlin-Friedenau.

Hans Marcus.

W. Mandel, *Grundzüge der Betonung des Englischen für Studierende und Lehrer*. Leipzig, O. R. Reisland, 1937. 68 S. Brosch. RM 1,50.

Dieses für den praktischen Unterrichtsgebrauch gedachte Büchlein enthält eine Auswahl mehrsilbiger Wörter, unter denen Lehnwörter aus dem Griechischen, Lateinischen und Französischen im Vordergrund stehen. Der Verf. stellt zwei-, drei-, vier- und fünfsilbige gruppenweise zusammen und fügt auch einige Sechs- und Siebensilber hinzu, die jedoch in der Umgangssprache nur ganz vereinzelt auftreten dürften. Bei dieser etwas mechanisch angelegten Übersicht haben sich nun mancherlei Wiederholungen ergeben. So z. B. bei den Zweisilbern: *deceit, decease, decree, degree, receipt* u. a., da sie einmal unter dem Präfix, das andere Mal unter dem Suffix eingegliedert sind (S. 6 ff.); bei den Dreisilbern: *abolish, admonish, attorney, attribute, deflower, delimit, deposit, emblazon, establish, exhibit, forgather* u. a. m. (S. 40 ff.). Dadurch wird der Stoff unnötig verbreitert und die Übersichtlichkeit erschwert.

Leider verzichtet M. häufig auf sprachgeschichtliche Deutungen, die für zahlreiche Fälle notwendig sind. Bei *déspot* (S. 6) weist er auf das griechische Grundwort *despótes*, ohne indessen den Akzentumsprung im Englischen zu erklären. Ich würde *among, adown, again, because, before* usw. (S. 5 f.) nicht als Nominalia betrachten. Wörter wie *iclád, iclépt, iwisse* (S. 7) sind ganz entbehrlich, da sie nur im Me. gebräuchlich sind; der Zusatz »i- betont das Grundwort« ist irreführend, denn in derartigen germanischen Wörtern findet natürlich immer Stammsilbenbetonung statt. Die Ausnahme

gângrene (S. 9) erklärt sich aus der griechischen Betonung. Es heißt *serène*, nicht *sérène* (S. 9). Für *globose* und *strigose* (S. 10) dürfte die Betonung feststehen (vgl. Shorter Oxf. Engl. Dict. S. 801, 2042). Für die »Ausnahmen« *offer*, *pérjure*, *process*, *profit*, *prostrate*, *prüffer*, *pürchase*, *succour* u. a. (S. 12 f.) fehlt eine Erklärung. Die als *level stress* angeführten Fälle sind nicht alle stichhaltig (S. 64). So gibt das Shorter O. E. D. für *red-hot*, S. 1681, schwankende Betonung an, für *ill-advised*, S. 955, steigende Betonung, und Muret-Sanders, Gr. Ausg. I, 638, schreiben *deaf-mute*.

Auf den Satzton geht der Verf. nicht ein. Die mit Fleiß und Mühe hergestellte Stoffsammlung dürfte eine Grundlage für die späteren Untersuchungen M.'s abgeben, die er im Vorwort ankündigt. Vielleicht wird er dann auch eine alphabetische Reihenfolge seiner Belege durchführen, um dem Leser langes Suchen zu ersparen.

Berlin-Friedenau.

Hans Marcus.

Käthe Büttner, Käthe Frank, Gerda Kozmiensky, *Intonation und Vokalqualität in englischen Mundarten*. (»Sprache u. Kultur d. germ. u. rom. Völker«, Anglist. Reihe, Bd. 28.) Breslau, Verlag Priebatschs Buchhandlung, 1938. V + 90 S.. RM. 4,80.

Hans Krause, *Intonation und Lautgebung in der englischen Aussprache des Prof. Daniel Jones*. (»Lebendige Sprache«, Experimentalphonetische Untersuchungen, hgb. von Wilhelm Horn und Kurt Ketterer. H. 1.) Berlin, Walter de Gruyter & Co, 1938. 28 S., 103 Tafeln.

Ruth Hohenstein, *Intonation und Vokalqualität in den englischen Mundarten von Norfolk und Suffolk*. (»Lebendige Sprache«. H. 3.) Berlin, Walter de Gruyter & Co. 1938. 23 S., 26 Tafeln.

In drei Berichten »Fortschritte der Phonetik« (Z. nspr. U. 34 (1935), 253 — 59; 35 (1936), 17 — 25 u. 239 — 44) haben W. Horn und sein Mitarbeiter K. Ketterer aus der phonetischen Arbeit von Horns englischen Seminaren in Breslau und Berlin geschrieben und ausführliche Veröffentlichungen versprochen. Die vorliegenden sind die ersten derselben. Die neue Reihe »Lebendige Sprache« wird die immerfort weiter entstehenden Berliner Arbeiten bringen, die in der dem englischen Seminar seit 1933 angegliederten »Abteilung für die Erforschung der lebenden Sprache«¹⁾ nach neuen Unter-

¹⁾ Diese ist nicht zu verwechseln mit den andern Berliner phonet. Einrichtungen wie D. H. Westermanns »Institut für Lautforschung«, dem der Ohrenklinik zugehörigen »Akustisch-physiologischen Laboratorium« und dem beiden gemeinsamen, von F. Wethlo geleiteten »Laboratorium für experimentelle Phonetik«.

suchungsmethoden angefertigt werden. Für ihr Verständnis muß man die genannten Berichte lesen, sie umreißen die Fragen, beschreiben die Apparate und Methoden, erklären die Bezeichnungen und führen in die Abbildungen, Tafeln und Zeichnungen ein. Ich hebe, da die anzuzeigenden Arbeiten es voraussetzen, einiges heraus: unter intonatorischen Bedingungen verändern sich die im Bewußtsein vorgestellten Laute, besonders sind Hoch- und Tieftön wichtig. Was wir heute beobachten, gilt ebenso für vergangene Zeiten. Die Frage nach dem Lautwandel muß von neuem aufgerollt werden. Am besten untersucht man Mundartsprecher, da bei ihnen die Intonationsbewegungen freier und reicher und individuelle Veränderungen zahlreicher sind als bei hochsprachlichen Sprechern, denen normierte Laute yorschweben, Ziel ist jedoch hier die phonetische Erkenntnis, nicht die Ma. Bevor die Intonationskurve für eine Sprechgemeinschaft aufgestellt werden kann, muß durch Untersuchung möglichst vieler Einzelsprecher eine zuverlässige Grundlage geschaffen werden. Die Methode des Abhörens mit dem Ohr ist unzureichend, da subjektiv und ungenau, (ebenso die Verwendung nicht elektrisch aufgenommener Sprechplatten,) nur die elektrokustische Methode ist verwendbar. Sie verwandelt die Schallwellen in einen elektrischen Vorgang, der beliebig verstärkt, daher dem Auge sichtbar aufgezeichnet und mit modernsten Methoden gemessen werden kann. (Es werden dabei wirklich Laute gemessen, nicht Artikulationen wie etwa bei den pneumatischen Methoden.) Die Tonhöhe ist die Schwingungszahl je Sekunde, ausgedrückt in Hertz (Hz). — Hauptegebnis ist, daß unter dem Hochtönen die Tonhöhe gesteigert wird, es daher bis zur Verengung und Diphthongierung der Vokale kommen kann, während Tieftönen die entgegengesetzte Wirkung hervorrufen kann. Es sind dieselben Lautbewegungen, die in der Lautgeschichte vollzogen worden sind, wir blicken in die Bedingungen des Lautwandels — lebendige Lautgeschichte! Da ganz ähnliche Lauterscheinungen auch in den andern germanischen Sprachen vorhanden sind, geht diese Forschung auch den Germanisten an. Die Reihe wird auch diese andern Sprachen berücksichtigen.

Schon der Name der neuen Sammlung verrät, daß die Arbeiten zugleich die bahnbrechenden früheren von A. Brandl fortsetzen: »Lebendige Sprache« I und II (S.-B. Ak. d. Wiss. Berlin, Phil.-hist. Kl., 1928 V und 1931 XXXII).

Die drei Arbeiten des ersten Buches fußen auf gewöhnlichen Schallplatten, nämlich Kriegsgefangenenaufnahmen aus der Berliner Lautbibliothek, und sind mit dem Ohre abgehört. Es werden eine westmittelländische (Cheshire) und fünf niederschottische Maa. (zwischen Berwick und Glasgow) untersucht, nach Brandls Vorgang alle am gleichen Text. Es zeigt sich, daß die Sprecher an den

gleichen Stellen oft verschieden intonieren, ein Beweis, daß die Intonation seelisch bedingt ist. Alle Arbeiten weisen auf die Notwendigkeit hin, die Ergebnisse durch experimentelle Nachprüfung zu sichern.

Diese Nachprüfung ließ sich aus Mangel an technischen Hilfskräften nur in einem geringen Umfange ausführen. Ruth Hohenstein vollzieht sie an ihrem Teile. Sie untersucht ebenfalls Kriegsgefangenenplatten, aber mit Hilfe der von Ketterer ausgebildeten neuen Methode. Erfreulicherweise kann sie alle Feststellungen der früheren Forschung bestätigen. Man sieht sofort den großen Fortschritt: heißt es in Spr. u. K. 28, z. B. S. 12, noch: »me. i begegnet als i, ɨ und ɛ...«, wobei aber diese Varianten nicht eindeutig auf Hoch- bzw. Tieftone verteilt werden können, da... die genaue Festlegung der Qualitäten gerade bei i und ɛ Schwierigkeiten macht,« so kann man in Lebendige Sprache 3, z. B. S. 11, klipp und klar entnehmen, daß das entsprechende ɛ bei dem untersuchten Sprecher A 75 Vierteltöne Schwingungen hat, ɨ 79, i 85, und entsprechend bei jeder Versuchsperson. Das läßt sich auf Tafeln zusammenstellen, und man kann wissenschaftlich sicher, genau und klar ablesen, was gesprochen worden ist und in welcher satz-melodischen Lage es war. Melodiekurven sind diesem Buche nicht beigegeben, wohl aber ist dem Text genaue Lautumschrift jedes einzelnen Sprechers und Wortzählung auf 11 Tafeln angehängt.

Eine weit umfänglichere Aufgabe steckt sich Krauses Werk, das außer der Vokalqualität auch deren und der Konsonanten Quantität sowie verschiedenes aus der Sprachmelodie untersucht. Eine solche Untersuchung kann nur an einem Sprecher gemacht werden, da die persönlichen Unterschiede groß und noch unbekannt sind. Krause legt die neuen, elektrisch besprochenen Platten aus den Phonetic Readings zugrunde und gewinnt damit ein dem älteren ungeheuer überlegenes Material. Krause erst kann zeigen, welches das wirkliche Verhältnis der »Längen« und »Kürzen« ist, und welchen Bedingungen es unterliegt: die Quantitätsvorstellung ist im Bewußtsein seines Sprechers als Triebkraft vorhanden, wird aber durch intonatorische Bedingungen verändert. Diese Untersuchungen sind mit Hilfe vieler Tafeln und Listen aufgearbeitet. Besonders dankenswert erscheint mir aber die Materialveröffentlichung: über dem Text mit Wortzählung und Angabe der Dauer der Vokale und Konsonanten sowie der phonetischen Umschrift stehen die genauen Intonationskurven mit druntergesetzten Lauten, und alles ist so klar und getreu, daß es noch nichts dem Vergleichbares gibt! Auch enthält diese Arbeit ein sparsames, aber ausreichendes Schriftenverzeichnis. Sie ist eine Musterarbeit, der man noch recht viele Nachfolger wünscht.

Die letzten beiden Schriften leiten einen neuen Abschnitt der Sprachforschung ein, sie sind für die Phonetik so wichtig wie für die Sprachgeschichte. Die Lautverhältnisse der Gegenwart erhalten ein anderes Gesicht, indem sie als durch die Intonation lebendig bewegt nachgewiesen sind, und in die Gründe der Sprachveränderung in der Geschichte erhalten wir einen tiefen Einblick. Hier geht von der Anglistik ein neuer Anstoß aus für alle Philologie!

Sehr wichtig scheint mir auch die neue Reihe für die Schule zu sein. Die wissenschaftliche Kenntnis der englischen Intonation wird für den Lehrer von größten Wert sein. Der zugrundegelegte Stoff ist ja ein in Deutschland weit verbreiteter Lehrstoff (21. Aufl. 1934). Übrigens ist nur an diesen Veröffentlichungen für jeden nachprüfbar, in welcher Stelle ein beobachteter Laut steht, denn »Hochton« usw. sagt ja noch nicht genug, man muß auch darunter noch feiner unterscheiden lernen. Aus Krauses Material läßt sich noch ungeheuer vieles ablesen, was nicht zu seiner Aufgabe gehörte.

Kritisch darf noch einiges gesagt werden. Einige störende Druckfehler kann sich der aufmerksame Leser selber verbessern (Spr. u. K. S. 4, Z. 8: e st. e; Z. 15: u st. ū; S. 16, Z. 7: hānz st. hānz; S. 58, Z. 15: sēd st. sēd; S. 63 f.: die letzten Zeilen der Fußnote sind als Seitenanfang nach 64 geraten); aber unangenehmer ist es, daß die Wörter nicht immer nach der vorn gedruckten Zählung angeführt werden; scheinbar lagen den Ausarbeitungen Einzeltexzte zugrunde, wodurch auch einige angehängte a, b, c, d und e zu erklären sein dürften, denen nichts im gemeinsamen Text entspricht und die nirgends erklärt sind. Überhaupt möchte man, und dies gilt gerade von »Lebendige Sprache«, mehr Erläuterndes z. B. für die Zeichnungen wünschen. Je lesbarer die Werke sind, desto eher wird der Neuling an sie herantreten. — Das unter Menzeraths Namen angeführte Buch, »Lebendige Sprache« 1, S. 27, ist gemeinsam mit A. de Lacerda verfaßt und heißt richtig »Koartikulation, Steuerung und Lautabgrenzung«. — Dann ein paar Wünsche. Sollte nicht möglichst von vornherein, trotz der Verwicklungen, die zweifellos dann groß werden, mit möglichster Genauigkeit unterschieden werden? Horn spricht in seinen früheren Auslassungen noch neben Hoch- und Tieftone von Steig- und Fallton; diese sind hier völlig verschwunden. Aber z. B. Krause beobachtet doch deren Besonderheit (S. 14), und schon das Ohr lehrt, daß dem Satzende, das ja Tonfall dieser Art hat, Besonderheiten zukommen. Und sind Hoch- und Tieftone nicht nur die Grenzwerte? Kann man »Mittelton« scharf aufteilend dem einen oder dem andern zuweisen? — Schließlich möchte man wünschen, über die Rassenzugehörigkeit der Sprecher unterrichtet zu werden. Wenn der Lautwandel, wie gezeigt, mit seelischen Bewegungen verknüpft ist, müssen seine Gesetze bei

verschiedenen Rassen verschieden sein. Frl. Frank führt S. 61 die Verschiedenheiten in Ethos, Schnelligkeit, Tonhöhenausgleich, Gipfelformbildung, Ansteigen oder Absinken des Ablaufs u. a. m. auf die Umwelteinflüsse zurück. Manches davon wird rassisch bedingt sein! Sie gibt uns nicht einmal die Herkunftsorte ihrer Sprecher an. Man wird aber bestimmt einmal auch an diese Fragen herantreten müssen und dann sehr dankbar für alles Material sein. Bei den Kriegsgefangenensprechern wird sich natürlich nichts machen lassen, aber schon der Geburtsort gibt Anhalt.

Der Philologe muß seine Scheu vor der Maschine und der mathematischen Arbeitsweise ablegen. Die Forschung zeigt, wie Horn es ausdrückte, »wie wichtig es ist, die geisteswissenschaftliche und die naturwissenschaftliche Arbeit an der Sprache in engere Verbindung zu bringen«. Und damit kommen wir der einheitlichen Auffassung des Menschen, unzerrissen in abgesonderte Teile wie Seele, Geist, Körper, auch an unserm Teile näher. Möge dem Unternehmen reichster Erfolg beschieden sein!

Bonn.

Georg Weber.

Karl Thielke, *Slang und Umgangssprache in der englischen Prosa der Gegenwart (1919–1937). Mit Berücksichtigung des Cant.* (Münsterer Anglistische Studien, hgg. v. Wolfgang Keller, Heft 4.) Emsdetten i. Westf., Verlagsanstalt Heinr. & J. Lechte, 1938. V + 234 S. RM. 6.75.

Während Herbert Hiddemann in seiner Arbeit über den Slang des englischen Heeres im Weltkrieg (Münsterer Anglistische Studien, Heft 3, 1938) das von ihm gesammelte Material begrifflich gliederte und die Herkunft der Slangausdrücke soweit als möglich zu ermitteln suchte, hat sich Thielke in der vorliegenden Untersuchung die Aufgabe gestellt, sein Material nach drei großen Gesichtspunkten geordnet darzubieten: »nach dem soziologischen Standort der Herkunft des Slang aus den Sonder- und Fachsprachen, dem formalen Gesichtspunkt der Wortbildung und syntaktischen Fügung und drittens nach dem Aspekt der Bezeichnungslehre« (S. 14). Das Material hat Thielke vorwiegend der Prosa der Nachkriegszeit entnommen (warum auch einige Erzählungen der Vorkriegszeit verwendet wurden, wird nicht erklärt).

Im einzelnen wäre zu der Einleitung etwa noch zu bemerken: Daß »eine klare Abgrenzung zwischen Umgangssprache und Slang nicht immer leicht zu finden« ist (S. 1), hat seinen Grund darin, daß eine solche klare Abgrenzung eben gar nicht besteht. — Daß ich in meiner »Wortbildungslehre« die Bildung von Adjektiven aus Substantiven oder Verben mit Hilfe der Nachsilbe *-y* nicht berücksichtige (S. 5, Anm. 13), ist nicht richtig: ich führe diese Bildungs-

weise § 533 f. an und erwähne dort auch, daß solche Bildungen besonders in der Umgangssprache sehr häufig sind. — Bedauerlich scheint mir, daß Thielke in vielen Fällen darauf verzichtete, eine Herkunftserklärung zu versuchen, bzw. daß er zu manchen üblichen Erklärungen keine Stellung genommen hat. Daß vieles in dieser Hinsicht unsicher bleiben muß (S. 13), ist richtig, aber eine Erörterung wäre m. E. bei einer größeren Zahl von Ausdrücken doch angebracht gewesen (vgl. z. B. *darbies* = 'Handschellen' auf S. 88). — Besonders hervorzuheben scheint mir noch ein Umstand: die Neuprägungen des Slang und der Umgangssprache beruhen in bezug auf die lautlichen und formalen Grundlagen (also in bezug auf Lautverbindungen, Betonung und Silbenzahl) auf dem germanischen Element des Englischen und durch das ständige Eindringen ursprünglicher Slangausdrücke in die Gemeinsprache erfolgt daher eine bedeutende und unaufhörliche Stärkung dieses germanischen Elements des Englischen.

Im ersten Hauptteil behandelt Thielke die Frage, aus welchen Sprachtypen die Slangausdrücke vorwiegend stammen. Slangbildend erweisen sich, wie bereits bekannt, in erster Linie verschiedene Gemeinschaftsgruppen (S. 15): die Kinderstube, Schulen (vor allem die mit Internaten verbundenen Public Schools), Universitäten, Sport- und Spielgemeinschaften, das Soldatenleben. (Wie es zur Ausbildung eines solchen Gruppenslang kommt, zeigt übrigens ein kleiner Aufsatz von Harold B. Allen, "Dictionary Editor's Lingo", in "American Speech", February 1938, S. 35 ff.) Auch aus dem Verbrecherslang (Cant), aus den Mundarten und aus fremden Sprachen gelangen Ausdrücke in den allgemeinen Slang. Die dialektische oder gebietsmäßige Begrenzung von Slangausdrücken wäre noch einer eingehenderen Untersuchung wert. Sehr aufschlußreich sind die Kapitel über das Fortleben des Soldaten- und Kriegsslang in der Nachkriegszeit (S. 33 ff.) und (S. 52 ff.) über amerikanischen Slang bei britischen Autoren. (Der S. 34 angeführte Beleg für *blighty* zeigt nicht, daß das Wort »jetzt nicht mehr der engeren Sphäre des Soldatenlebens angehört, sondern allgemein gebraucht wird«.) Sehr erfreulich ist es, daß Thielke alle Belege im Satz- und Sinnzusammenhang bringt.

Im zweiten Hauptteil werden Slang und Umgangssprache vom formalen Gesichtspunkt aus betrachtet. — Das unter den Suffixbildungen auf *-er* angeführte Wort *good-looker* (S. 65) bedeutet nicht 'gutausssehender Mensch' sondern 'hübscher Mensch'. — Ob Wendungen, die von P. G. Wodehouse gebraucht werden, als Beweis dafür angesehen werden können, wie sehr die »Vorliebe für die Endung *-o* umgangsspr. (besonders in der Sprache der Gesellschaft) verbreitet ist« (S. 69), scheint mir doch zweifelhaft: Wodehouse er-

zielt seine komische Wirkung durch Übertreibung, und die Sprache der Personen in seinen Erzählungen darf nicht ohne weiteres als Wiedergabe tatsächlicher Rede angesehen werden. — Die Angabe "*skivvy* < *slavey*, *slavvy*" (S. 72) läßt die lautliche Verschiedenheit ungeklärt. — Wie eine Endung durch Analogie geradezu eine neue Funktion erhalten kann, zeigt z. B. sehr gut die Verwendung von *ie(s)* für Wäsche- und Kleidungsstücke (S. 73) und auch bei den Pluralformen (S. 73 ff.) spielt die Analogie sicher eine größere Rolle. — Bei den Kurzformen von Namen (S. 86 f.) wären etwa noch *G. B. S.* für Shaw und *G. K. C.* für Chesterton anzuführen. — Bei den Ausdrücken des Rhyming Slang (S. 101 ff.) wären in formaler Hinsicht zwei Arten zu unterscheiden: es sind entweder mehrgliedrige Ausdrücke, von denen nur der letzte Teil Reimwort zu der zu verschleiernnden Form ist (*apples and pears* = *stairs*) oder — seltener — der Ausdruck entspricht als ganzes der Silbenzahl und Betonung nach der zu ersetzenden Form (*to cocoa* = *to say so*; *eighteenpence* = *common sense*). — Keine Beispiele scheint Thielke für Imperativbildungen wie *pick-me-up* u. a. gefunden zu haben, obwohl diese gerade der Umgangssprache besonders eigen sind. — Eigene Abschnitte hätten in diesem Hauptteil auch der Lautmalerei und den Wortmischungen gebührt, und auch Kürzungen wie *bilge* < *bilge-water*, *bull* < *bull-shit* usw. hätten in einer gesonderten Gruppe zusammengestellt und erörtert werden können.

Eine gut gegliederte Übersicht über die begriffliche Verteilung der Ausdrücke des Slang und der Umgangssprache wird im 3. Hauptteil geboten. — Der Ausdruck *to pinch* ist m. W. nicht nur 'low slang' (S. 134) sondern wird auch im school-slang gebraucht, und zwar als milder als *to steal* (vgl. deutsches 'grapsen', 'stibitzen', 'klauen'). — *Filly* 'Mädchen' (S. 159) ist wohl das gleiche Wort wie *filly* 'Füllen' (so auch im Shorter OED).

Die Gliederung der Arbeit ist gut durchgeführt, Inhaltsangabe, Literaturverzeichnis, Abkürzungsliste und Wortweiser erleichtern die Benützung zu Nachschlagezwecken. Warum nicht für alle drei Hauptteile die Gesamtheit des gesammelten Materials verwertet wurde, ist allerdings nicht recht verständlich: so findet man, um nur ein Beispiel anzuführen, *jiggery-pokery* und *mumbo-jumbo* nur auf S. 127 im 3. Hauptteil, nicht aber unter den Verdoppelungen (S. 99 f.) im 2. Hauptteil. Zumindest Verweise wären wünschenswert gewesen. (Wenig zufriedenstellend ist die Arbeit in bezug auf den Druck: die Kursivtypen in den Belegen sind schlecht eingefügt; vgl. S. 43 Mitte usw.; der Kleindruck für Belege ist nicht folgerichtig durchgeführt: so z. B. S. 154, 191 usw.; auch Druckfehler sind in beträchtlicher Zahl stehen geblieben: so S. 70 »Bindung« statt

»Bildung«, S. 104 »Colloquital«, S. 127 »insinsere«, S. 151 »though« statt »tough«, S. 191 »nachgehen« statt »nachgeben« usw.)

Die hier gemachten Ausstellungen sollen den Wert der Arbeit keineswegs verkleinern: Thielkes Untersuchung ist ein sehr erfreulicher Beitrag zur Erforschung des zeitgenössischen Englisch.

Freiburg i. Br.

Herbert Koziol.

Herbert Hiddemann, *Untersuchungen zum Slang des englischen Heeres im Weltkrieg*. (Münsterer Anglistische Studien, herausgegeben v. Wolfgang Keller, Heft 3.) Emsdetten i. Westf., Heinr. & J. Lechte, 1938. VI + 154 S. RM. 4,80.

Aus einer Reihe von Kriegsromanen, Kriegsbriefen, Kriegstagebüchern und Frontzeitungen hat Verfasser zum Army Slang des Weltkrieges gehörende Wörter und Wendungen gesammelt und ihre Entstehung zu ermitteln gesucht, wobei er sich zum Teil auf die bereits vorhandenen einschlägigen Abhandlungen und Wörterbücher stützen konnte. Soweit Entsprechungen aus der deutschen Soldatensprache vorlagen, sind auch diese auf Grund vorhandener Sammlungen angeführt.

Nach einer kurzen Einleitung über den Army Slang folgt der Hauptteil der Arbeit, »Die begriffliche Gliederung des Army Slang«. In sehr knapper Form (S. 139—141) werden dann noch der Slang des englischen Heeres und die deutsche Soldatensprache des Weltkrieges miteinander verglichen. Ein Literaturverzeichnis und ein Wortweiser bilden den Abschluß.

Von den angeführten Ausdrücken sind die meisten wohl bereits ziemlich allgemein bekannt. Nützlich sind aber die Angaben über die Belege, da sich daraus ein Bild von der Verbreitung der einzelnen Ausdrücke gewinnen läßt. — Eine begriffliche Gliederung stößt erklärlicherweise immer auf gewisse Schwierigkeiten, aber die hier vollzogene Einordnung einzelner Untergruppen in die drei nur mit A, B, C bezeichneten Hauptgruppen erscheint doch etwas eigenartig (so besonders »Frau und Erotica« unter A und das Nebeneinander von »Denk- und Gefühlsvorgängen« und »Stehlen, Schieben« unter C). — Eine Reihe von Wörtern und Wendungen, die der Sammlung einverleibt wurden, gehört nicht dem Army Slang allein an, so *old man* für »Vorgesetzter«, *Scottish milk* für »Whisky« u. a. (bei einigen, so etwa *on the tiles*, vermerkt es der Verfasser selbst). — Daß die Herkunft einer Reihe von Ausdrücken nicht feststellbar ist, bzw. fraglich erscheint, ist erklärlich. Besonders zu erwähnen ist etwa die Feststellung, daß die Bezeichnung *The Old Contemptibles* auf einer Kriegslüge beruht.

Zu einzelnen Stichwörtern wäre u. a. zu bemerken: Unter *feet* wäre neben *sabres* »Kavallerie« auch auf *horse* zu verweisen. —

Daß *Alleman* »durch Fortlassen des *d*« aus *Allemand* entstand, könnte höchstens auf die Schreibung zutreffen. — Daß *Johnnie* für »Türke« aus *janissary* entstand und durch Übertragung dann nicht nur der türkische sondern auch der deutsche Soldat *Johnny* genannt wurde, ist nicht sehr wahrscheinlich. — Wenn *Ludwig* »Deutscher« nur einmal belegt ist, so kann es sich um eine ganz vereinzelte Namengebung handeln, die jedenfalls nicht mit gleichem Recht als Slangausdruck bezeichnet werden kann wie etwa *Fritz* oder *Heinie*. Dasselbe gilt auch von anderen, wie es scheint, nur ganz vereinzelt vorkommenden Bezeichnungen, so etwa *handgunner*, *present from Potsdam*, *sugar-water* usw. — Die S. 50 angeführte Stelle aus *Battle 138* bringt einen Beleg für *to out-dud* (nach *to out-Herod* usw.) nicht für *to dud*. — Für *white hope* wäre eine Erklärung wünschenswert. — Dem englischen *to have a cut at* entspricht deutsches »eine Bresche schlagen« nicht. — Das unter *gasper* angeführte *to gasp* bedeutet nicht »ausatmen, aushauchen« sondern »einatmen, nach Luft schnappen«. — Die verschiedenen Bedeutungen von *to click* machen es doch sehr wahrscheinlich, daß nicht ein Wort vorliegt, sondern daß zwei gleichlautende, aber unabhängig voneinander entstandene Wörter anzunehmen sind.

In das Wörterverzeichnis wurden nur die Stichwörter der Sammlung aufgenommen. In den Erklärungen und Belegstellen finden sich aber noch so manche andere Bezeichnungen, die man leider im Index nicht findet (so *Antonio* und *Tony* S. 25, *Ambroses* und *Tristrams* S. 33, *sub* S. 112, *O. Pip* S. 113 u. a.). Es ist nicht recht ersichtlich, warum diese Wörter nicht eingeordnet und nicht einmal im Index verzeichnet wurden.

Abgesehen von einigen Bemerkungen über Rhyming Slang (S. 126 f.) geht Verfasser auf die im Army Slang vorkommenden Wortbildungsarten nicht näher ein, obwohl auch diese Seite Beachtung verdiente. (Im 4. Heft der Münsterer Anglistischen Studien hat inzwischen Karl Thielke den Slang der Nachkriegszeit auch in bezug auf die Wortbildungsarten untersucht.) Es zeigt sich nämlich auch aus der vorliegenden Sammlung, daß bestimmte Bildungsarten im Army Slang besonders beliebt waren: Kurzformen sind *Aussie*, *Gerboy*, *gyppy*, *loot*, *sarge*, *tiffy*, *vet*, *civvy*, *conchy*, *demob*, *rooky*, *tart*, *ammo*, *cat*, *bikky*, *bivvy*, *convalo*, *disc*, *Zep*; Initialwörter sind *Anzac(s)*, *Koylies*, *Waac*, *Wren* und die Telephonistenwörter *Effpy*, *ack emma*, *emma-gee*, *pip emma*, *toc emma* (eine Initialausdeutung ist *Gorgeous Wrecks*); lautmalend sind *buzzer*, *pompom*, *bango*, *crump*, *pip-squeak*, *whizz-bang*, *bump*, *click*; volksetymologische Umdeutungen sind *infanteer*, *Alleyman*, *Germhun*, *Pork-and-Beans*, *fairy-light*, *Vimmy Rooge*, *San Fairy Ann*, *toot sweet*, *at the toute*, dazu noch zehn volksetymologische Aus-

deutungen von Ortsnamen. Diesen vier Gruppen gehören also 55 Ausdrücke an; das ist ein ganz beträchtlicher Teil aller verzeichneten neu gebildeten Formen.

Aus der Belegsammlung geht ferner auch hervor, daß bei der Namengebung die Analogie nach schon vorhandenen Bezeichnungen häufig eine Rolle spielte. Aufschlußreich ist hierfür das S. 42 angeführte Zitat: "The deep gruff voice of the 15-incher has caused it to be christened 'Grandmother', and then by analogy the 12-inchers became 'Aunties'". Die Namengebung *aunties* wird also nur verständlich, wenn man von der vorhergegangenen Namengebung *grandmother* weiß. Durch Analogie erklärt sich auch die häufige Bezeichnung der Soldaten verschiedener Nationalitäten mit Vornamen (*Geordies, Abdul, Fritz, Heinie, Jakko(?)*, *Jock, Johnnie, Johnny, Ludwig*) und ebenso der Gebrauch von Vornamen, meistens mit einem Attribut, für Geschütze und Geschosse (*Archie, Artful Abdul, Asiatic Annie, Beachy Bill, Bloody Mary, Long Tom, Percy, Quick Dick, Black Maria, Dirty Dick, Friendly Philip, Little Willy, Whistling Walter*).

An einer Reihe von Stellen würde man einen sorgfältigeren Ausdruck und klarere Darlegung wünschen. So wird auf S. 1 der Slang als »jene bedeutende sprachschöpferische und treibende Kraft« bezeichnet, obwohl wenige Zeilen später seine Definition als »Ausdrucksmittel« oder »Ausdrucksform« bzw. »Gebilde« angenommen wird. — Was soll es heißen, wenn S. 8 gesagt wird, daß »...solche Slangausdrücke... vom Soldaten des Weltkrieges allzu (?) häufig gebraucht wurden und damit (?) für ihn von erhöhter Bedeutung waren«. — S. 44 ist von »der geringen Bedeutung... , die seitdem nur noch zugenommen hat« die Rede. — Auch was Verfasser mit den Bemerkungen über Army Slang und deutsche Soldatensprache (S. 139 ff.) sagen will, hätte klarer zum Ausdruck gebracht werden sollen.

Die von Hiddemann vorgelegte Sammlung ist vor allem verdienstlich, weil er sich bemühte, der Herkunft der Slangausdrücke nachzugehen (auch durch Anfragen bei Verfassern von Kriegsbüchern und bei Kriegsteilnehmern); für größere und tiefer gehende Untersuchungen stellt sie willkommenes Material zur Verfügung.

Freiburg i. Br., im Februar 1939. Herbert Koziol.

LITERATUR.

John Drinkwater, *English Poetry. An Unfinished History*. With a Preface by St. John Ervine. London, Methuen, 1938. XII + 218 S. 6 s.

Drinkwater war nicht nur Lyriker, Dramatiker und Biograph, sondern auch Literaturkritiker. Wir verdanken ihm eine ganze Reihe

literaturkritischer Schriften. *English Poetry* ist das Bruchstück einer Geschichte der englischen Dichtung. Der Tod verhindert ihn an seiner Aufgabe

“to record the impression that English poetry has made upon a mind that for over thirty years had been engaged constantly under its influence and frequently under its practice.”

Dieses nachgelassene Buch endet mitten in einem Satze:

“He wrote like nobody else in his time, and nobody has written like him since, or ever will. And the secret, so far as I can discover it, is that his thought...”

Die beiden letzten Kapitel über „Elizabethan Lyric“ sind wohl die besten. Vorauf gehen die Essays über “Early Lyric” und “Poetry and Narrative”. Die ragende Gestalt in den beiden Abschnitten über das letzte Thema ist Chaucer:

“a cultivated Englishman, schooled in many classes of society, enjoying the spectacle of his countrymen going about their daily business, and recording it shrewdly, humorously, on occasion tenderly, but seldom with either transport or indignation.”

Diese Urbanität und Gelassenheit zeichnet auch Drinkwaters Ausführungen aus, auch da, wo er über Grundsätzliches spricht, wie z. B. die Natur der Dichtung, die Beziehung zwischen Dichter und Leser, die Frage, wie die englische Dichtung als Ganzes am besten zu »versichtbaren« ist. Den Beschluß machen zwei ‘lectures’: “Poetry and Dogma” und “Some Contributions to the English Anthology”.

Bochum.

Karl Arns.

Bernhard Groom, *A History of English Literature*. London, Longmans, Green and Co., 1938. XII + 393 S. 6 s. 6 d.

Diese zuerst 1929 als “A Literary History of England” erschienene Literaturgeschichte bietet sich uns dar als “a short critical account of the greater English writers, with the background—intellectual, political, or social—which best helps to explain their work.” Das Buch soll eine kurze “Literary History of England” bleiben. Daß deshalb das erste Kapitel (“Our Debt to the Anglo-Saxons”) nur »Einführung« und das letzte (“Some Features of Contemporary Literature”) nur »Epilog« zu sein braucht, ist nicht recht einzusehen. Die angelsächsische literarische Welt wird als “strangely unfamiliar” abgelehnt, die Nachkriegsliteratur als quantité négligeable abgefertigt. Der Verf. steht eingestandenermaßen im Banne der Tradition, das hindert ihn jedoch keineswegs daran, kritisch zu werden: er kennzeichnet z. B. Shakespeare als “careless over trifles, and often deficient in taste,” sein Zeitalter als “in some respects half barbarous”. Er teilt uns gelegentlich etwas über das »Nachleben« eines Schriftstellers mit, wie z. B. bei Scott und Byron. Im übrigen verrät das Buch den englischen Standpunkt des Verf., der sich besonders an den Schüler und Studenten wendet. Der deutsche Literaturhistoriker hätte z. B. das Barock-

zeitalter anders gedeutet, hätte an den Königsdramen die Frage des Führertums aufgezeigt. Für seine Zwecke ist das Handbuch recht brauchbar, hervorzuheben ist die recht übersichtliche Anordnung der viktorianischen Literatur.

Bochum,

Karl Arns.

Hertha Marquardt, *Die altenglischen Kenningar. Ein Beitrag zur Stilkunde altgermanischer Dichtung*. (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswissenschaftliche Klasse, 14. Jahr. Heft 3.) Halle (Saale), Max Niemeyer Verlag, 1938. XVI u. 238 S. Pr. geh. RM. 22,—.

Hertha Marquardt hat mit ihrer Habilitationsschrift einen wertvollen Beitrag zur Erforschung der altenglischen und damit der altgermanischen Dichtung geliefert. In der Einleitung wird Ziel und Methode der Untersuchung umschrieben und eine kritische Übersicht über die bisherige Forschung gegeben. Der erste Teil der Arbeit befaßt sich dann mit der Wesensbestimmung und Abgrenzung des Begriffes der Kenning, im zweiten Teil werden die altenglischen Kenningar nach den umschriebenen Begriffen systematisch geordnet und — zum Teil sehr eingehend — besprochen. In einem abschließenden Kapitel erörtert die Verf. den stilistischen Wert der Kenning, zieht einen Vergleich zwischen den altenglischen und altnordischen Kenningar und stellt schließlich das Ergebnis ihrer Untersuchung für die Geschichte der germanischen Kenningar fest.

Auch auf die äußere Gestaltung des Buches wurde große Sorgfalt verwendet: ein ausführliches Inhaltsverzeichnis, ein Quellenverzeichnis, eine Zusammenstellung der neu erklärten Stellen und ein vollständiger Wortweiser erleichtern das Auffinden jeder behandelten Erscheinung.

Um zu einer klaren Abgrenzung des Begriffes »Kenning« zu gelangen, setzt sich Verf. mit den früheren Untersuchungen (von Meißner — dessen Buch zum Teil als Muster diente —, Krause u. a.) auseinander. Eine Begriffsbegrenzung ist vom methodischen Standpunkt aus gewiß unbedingt nötig. Dennoch fragt man sich, ob die gewählte Grenzziehung nicht manches trennt, was vom Standpunkt des Kunstwerkes und seiner Wirkung aus eng zusammengehört. In der Einleitung (S. 108) sagt Verf.: »Eine Grenze zu ziehen ist hier noch weniger als im Altnordischen möglich, und es wäre zwecklos, um der Theorie willen eine Grenze festzulegen, die praktisch niemals bestanden hat.« Im folgenden neigt sie aber doch sehr dazu, eine ziemlich scharfe Scheidung zu versuchen. Sollte nicht, um das Stilmittel in seinem ganzen Umfange zu erfassen, von der Frage ausgegangen werden, was die germanischen Dichter und Zuhörer selbst vermutlich als Kenning oder als einer Kenning gleichwertig

erachteten? »Sie war ja nicht eine theoretisch genau festgelegte Stilfigur, sondern der freien dichterischen Gestaltung zugänglich«, bemerkt Verf. auch an anderem Ort (S. 152). Wird aber dann nicht in der Untersuchung durch die — an sich gewiß sehr scharfsinnigen — Unterscheidungen so manches ausgeschlossen, was mit den von der Verf. als Kenningar anerkannten Ausdrücken eine Einheit bildet? Es darf auch nicht vergessen werden, daß die Beurteilung in mancher Hinsicht vielleicht ganz beträchtlich anders ausfiele, wenn wir eine größere Zahl altenglischer Dichtungen überliefert hätten. Auch darauf verweist Verf. zwar gelegentlich selbst (so z. B. S. 143), aber in anderen Fällen wird dieser Umstand doch zu wenig berücksichtigt. Die Gründe, die für die Ablehnung des Kenningcharakters einzelner Formen angeführt werden, sind jedenfalls nicht immer überzeugend (vgl. etwa über *headolac*, *beadulac*, *beaduweorc* S. 143, über *fira mōdor* S. 162, über die Bezeichnungen des Drachen S. 192, über die Zusammensetzungen für »Kampf« S. 207 u. S. 211 usw.). Wenn es, wie Verf. wiederholt (S. 259, 268 u. ö.) selbst betont, schwer ist, eine Grenze zu ziehen, dann wäre Weitherzigkeit in allen Fällen m. E. am besten gewesen, und der Eindruck einer gewissen Unausgeglichenheit wäre dadurch vermieden worden.

Der Hauptwert der Arbeit besteht in der zusammenfassenden Sichtung der Belege und in den durch diese Sammlung und Sichtung ermöglichten Erwägungen und Erklärungen. Außerdem finden wir aber in der Arbeit auch eine ganze Reihe sehr bemerkenswerter Einzelheiten: so etwa die verschiedenen Bemerkungen über den Bedeutungs- und Gefühlsgehalt einzelner Kenningar (S. 188, 244 u. a.), die Ausführungen über die Meeres- und Waffenkenningar (S. 164 ff. und S. 217 ff.), die Bemerkungen zur Quellenfrage der Gotteskenningar (S. 289 ff.) usw.

Zu einzelnen Stellen möchte ich folgendes bemerken: Verf. will *fela laf* nicht als Rätselkenning bezeichnen, da es »deutlich auf den Vorgang des Waffenschmiedens« anspiele (S. 118); selbst dann wäre aber doch noch zu erraten, welche Waffe gemeint ist; und vor allem konnte doch auch so manches andere Erzeugnis der Waffenschmiedekunst als *fela laf* bezeichnet werden. — Daß der Angelsachse »das Meer kaum in ruhigem Zustand« kannte (S. 122), ist wohl eine zu weitgehende Verallgemeinerung. — Es scheint mir sehr zweifelhaft, ob in der Verwendung von *wudu* (das »auf dem Land wächst«) in Schiffskeningar ein Gegensatz gefühlt wurde (S. 139) und auch die anderen angeführten Beispiele für »deutliche Gegensätze« sind nicht sehr überzeugend, am wenigsten *medoærn*. — Hat *heado-*, »das nur im Kompositum belegt ist«, wirklich »in jedem Fall die ... Bedeutung 'destructive', auf Vernichtung hin-

zielend* (S. 142)? In *headu-byrne*, *-geonz*, *-lind*, *-sizel*, *-wæd* doch wohl nicht. Und wie erklärt sich nach der versuchten Unterscheidung das Nebeneinander von *beadoweorc* und *headuweorc* und wie das Kompositum *hildegeza*? Wenn der Dichter doch »ohne Bedenken« ein anderes Wort dem Stabe zuliebe verwenden konnte (S. 143), so ist nicht recht ersichtlich, worauf sich die Unterscheidung stützt. — Welche »metrischen Rücksichten« für die Wahl von *heafodzim* und *heafdes zim* entscheidend sein sollen (S. 143), ist nicht klar. — Daß in der späteren altenglischen Zeit »Dichtung nicht neu entstand« (S. 151), ist ein ganz unberechtigter Schluß aus dem Fehlen uns aus dieser Zeit überlieferter Dichtungen. — Daß die Kenning »inhaltlich gesehen ... ein ganzer 'Satz', nur in verkürzter Form« sei (S. 156), scheint mir keine glückliche Formulierung, und daß sie »daher bisweilen auch zum Satz umgeformt werden« könne (ebenda), ist — historisch betrachtet — wohl eine Umkehrung des Sachverhaltes. — Die versuchte Deutung von *seġrad* Beowulf 1429 als 'Sonnenweg' (S. 172) und die daher in der Stelle vermutete »schöne Gegenwirkung« (»die dunklen Ungeheuer im hellen Wasser schwimmend«) lassen sich mit den vorhergehenden Zeilen schwer vereinbaren (*wæter under stod dreoriz and zedrefed* 1416f. und *flod blode weol... hatan heolfre* 1422f.). — In Brunanburh 67 gehört *beforan þyssum* nicht zu dem folgenden *sweordes eczum*, sondern heißt 'früher', 'vorher'; die Bemerkungen zu dieser Stelle (S. 208) sind daher hinfällig. — Nach Ansicht der Verf. ist *hondweorc smiþa* keine Kenning für 'Schwert', »da auch andere Erzeugnisse der Schmiedekunst darunter verstanden werden können« (S. 224): das könnte aber doch auch, wie schon oben erwähnt, von *fela laf* gesagt werden, das Verf. aber ebenso wie *homera laf* als »wirkliche Schwertkenning« bezeichnet (ebenda). — Statt »Die erste geistliche Dichtung war ...« (S. 234) wäre doch wohl besser zu sagen »Die erste uns erhaltene ...« — Daß *bearn* im Beowulf die Bedeutung »junger Sohn« haben soll (S. 260), kommt mir angesichts der Bezeichnung des alten Beowulf als *bearn Ecþeowes* doch etwas fraglich vor. — Durch *hyra singiefan* und *hyra wilgifan* wird Christus dem Gefolgsherrn vollkommen gleichgesetzt, aber nicht »dem Gefolgsherrn und seinen Kriegern« (S. 269). — Daß auch *se ece kyninz ealra zesceafta* oder *cininz cwicera zehwæs* u.ä. als Kenningar bezeichnet werden (S. 271), ist angesichts der strengen Grenzziehung in so vielen anderen Fällen erstaunlich. — Etwas gewagt scheint es mir, wegen des häufigeren Gebrauches der Umschreibung 'Wogenroß' für 'Schiff' zu vermuten, daß Cynewulf »in seiner Jugend ein leidenschaftlicher Reiter war« (S. 228) und aus dem zweimaligen Gebrauch von *hleo* »auf ein persönliches Verhältnis zu Gott« (S. 279) zu schließen. —

Kenninghäufungen sollen selten sein, »weil ein zu langes Verweilen bei demselben Begriff den fortlaufenden Fluß der Erzählung zu stark unterbricht« (S. 313). Aber wird der Fluß der Erzählung nicht gerade durch die bezeichnendste Eigenart der altenglischen Dichtung, durch die Variation des Ausdrucks, immer wieder unterbrochen? — Verf. meint, »daß die Kenningar als 'gehobene' Sprache in die 'schlichte' epische Erzählung nicht passen, und daß ferner die Kenningar, weil sie die subjektive Einstellung des Dichters widerspiegeln, für objektive Erzählweise nicht taugen« (S. 313). In so allgemeiner Form läßt sich dies kaum — vor allem auch im Hinblick auf die altnordische Dichtung — sagen. — Schließlich noch eine stilistische Bemerkung: störend, manchmal sogar fast irreführend, ist die Verwendung von »scheinbar« statt »anscheinend« oder »wie es scheint« (S. 5, 20, 46, 75, 123).

Abgesehen von der grundsätzlichen Frage des Begriffsumfanges von »Kenning« werden vermutlich auch die Ansichten der Verfasserin in bezug auf manche Einzelheiten von der weiteren Forschung zu berichtigen und zu ergänzen sein — der Wert ihrer Untersuchung wird dadurch keineswegs vermindert werden.

Freiburg i. B.

Herbert Koziol.

Elliot van Kirk Dobbie, *The Manuscripts of Cædmon's Hymn and Bede's Death Song, with a Critical Text of the Epistola Cuthberti de obitu Bedæ*. (Columbia University Studies in English and Comparative Literature No. 128.) New York: Columbia University Press; London, Milford, 1937. 11/6 net.

Dr. Dobbie's book is a veritable little encyclopaedia of the matters mentioned in the title. It includes careful descriptions and painstaking classifications of the Mss. in question (sigla, pp. 8—9); this work should not have to be done over again. Pp. 10—48 deal with Cædmon's Hymn, pp. 49 ff. with Abbot Cuthbert's letter to Cuthwine on the death of Bede, including the Death Song: critical texts of the two versions of the Letter occupy pp. 117—29 and constitute a most welcome edition of that attractive and important little work. The volume as a whole is a useful companion to Dr. A. H. Smith's edition of the Hymn and Death Song in his *Three Northumbrian Poems* (Methuen: London, 1933).

There is no critical text of the Hymn, but on pp. 44—5 a résumé of the Northumbrian and West-Saxon versions and on p. 48 a family tree of the Mss. seems to fulfil the author's belief (p. 3) that he has considerably clarified a complicated relationship. The discussion (pp. 13—5) of *scepen* of the Moore Ms. as an independent agent noun (vs. the familiar *scyppend*, *sceppend*) is thorough-going; but the problem is complicated and perhaps insoluble, Cp. "Henden" of

Widsith v. 21 (Malone's ed., pp. 15, 68 note) and *bercna* of the Gothic letter-names in Vienna, Nationalbibliothek. Ms. 795, fol. 20v, which offer not dissimilar problems. The note on Northumbrian *or* vs. *WS ord* (pp. 29—30) probably adds to our rather meagre knowledge of OE word-geography and may be reckoned as an addition to the words in Jordan's *Eigentümlichkeiten d. englischen Wortschatzes* (Anglistische Forschungen No. 17, Heidelberg 1906). The word "halfline" (p. 43, last line) is no doubt a justifiable term in OE metrics but is not "short verse" a good deal better? So, at least, the master of Old Germanic metrics, Andreas Heusler (*Deutsche Vorgeschichte* I. Berlin 1925, 100, § 127).

The second part of this book (pp. 49 ff.), dealing with Cuthbert's Letter and Bede's Death Song, is the more novel, especially in that it offers a full report and analysis of the hitherto rather neglected Mss. of Cuthbert's Letter. Dobbie shows that there are two distinct versions, described as "Continental" (characteristics, p. 50; family tree, p. 67) and "Insular" (of more complicated and less clear history). The "Continental" version might better be designated "German" or "South German"; 12 of the 13 Mss. are in German libraries and the 13th, or better the 1st, is at St Gall, Switzerland, formerly a great center of German culture. The "Insular" version is in reality "English" though 4 of the 33 Mss. are in libraries outside of England: one each in Dublin (Db), Paris (P₂), Vatican City (R!) and Vienna (V₂).

Pp. 106—16 are devoted to the text of Bede's Death Song with a family tree of the transmission of the text on p. 107; on p. 116 (end) and p. 86, note 12, it is made pretty clear that Smith's choice of *Ti* for his *WS* version (*ed. cit.*, p. 43) is not good and that *Dg₁* (p. 76) is better. Two old problems remain unsettled: *th'e* of *Sg* (main discussion, pp. 51—2) and *uuurthit* (pp. 108—10). As for *th'e* it would be strange indeed if *all* the scribes of the *WS* version with their *þam*'s and *þan*'s had erred on the gender of *ned-feve* or missed the sense of the word; this is surely either *nȳd-fār* m. 'sudden danger' or *nȳd-fār* n. 'obligatory journey', the latter strongly backed by Symeon's *necessarium exitium*; the synonymous *nȳd-faru* f. may well be omitted from our calculations. As for *uuurthit*, if one assumes with Förster (see p. 109, n. 9) *i*-epenthesis, there is nothing inherently unlikely in an Alemannic scribe's misreading *ui* as *iu* (an ambiguous series of minims), quite as he may have done with the little apostrophe mark in connection with *th'e* that has given so much trouble to later scribes and to ourselves. Furthermore, 9th-century Alemannic did not have, or at least did not show, the *i*-umlaut of *u*, though it familiarly did not hesitate to use *y* in foreign words and in certain other situations, e. g. *yr-* for *ir-* (see Braune-Helm, *Ahd. Gram.*⁵, § 22, esp. the reference to Otfrid); OHG *iu* is a diphthong

from Gmc *eu* and is not rare. Potential complications are rather increased by the Gothic letter-names (*not* rune-names, as Feist persists in calling them!) *thyth* and *tys*, written down very likely by a 9th-century Bavarian, where *y* may well be an attempt to represent the Wulfilan diphthong *iu*.

Finally, I should like to refer to the sigla on pp. 8—9. This is not the place to go into such a matter, but I must say that there is much to recommend the system used by Prof. D. V. Thompson of London in dealing with scores of Mss. in a single study (see *Speculum* X, 1935, 412—4), by which one can at least know at once in what town a Ms. is to be found; Dr. Dobbie's scheme involves one in towns, collections and so-called tradition.

Dr. Dobbie has given us an invaluable hand-book, characterized by sound and careful scholarship, that helps shed light on the cultural history of pre-Conquest England.

Cambridge, Mass.

F. P. Magoun.

F. Schubel, *Die südenglische Legende von den elftausend Jungfrauen*. (Greifswalder Beiträge zur Literatur- und Stilforschung, Heft 21.) Greifswald, Dallmeyer, 1938. 250 S.

Unter den 57 Heiligenschichten der ersten Fassung des *Südenglischen Legendars*, die in den letzten Jahrzehnten des 13. Jhs. im Südwesten Englands entstand, hat die *Legende von den elftausend Jungfrauen*, auch *Ursulalegende* genannt, von jeher die Aufmerksamkeit der Forscher wachgehalten. Die Habilitationsschrift Schubels befaßt sich mit der Stoff- und Quellengeschichte dieses Denkmals.

Was er über Zeit und Herkunft des Legendars sagt, bietet nichts Neues. Ob es tatsächlich aus Somersetshire stammt, wie Brown (E. E. T. S. 169, S. XXXIIff.) behauptet, wird erst durch umfangreiche wortgeographische Untersuchungen, wie sie Kaiser (Pal. 205) begonnen hat, sowie durch Schreibungen von Ortsnamen (vgl. J. S. Hill, *Place-Names of Somersetshire*, 1913, und A. Brandl, *Geogr. d. ae. Dial.*, 1915) und Urkunden einwandfrei erhärtet werden können.

Eingehend beschäftigt sich der Verfasser mit der Quellenfrage der Legende. Alle lateinischen Zeugnisse, die nach der Clematianischen Steininschrift in der Kölner Ursulakirche vom 9. Jh. bis zur Mitte des 13. Jhs. vorhanden sind, enthalten nur lückenhaft die 14 Motive der Geschichte. Erst die *Legenda Aurea* (gegen 1258) faßt sie alle zusammen.

Nach einer kurzen Erörterung der geschichtlichen Grundlage der Erzählung geht Sch. auf die me. Überlieferung ein. Es sind im ganzen 12 Handschriften erhalten, von denen zwei noch aus dem

Ende des 13. Jhs. (Laud 108 und Harley 2277), sieben aus dem 14. Jh. und drei aus dem 15. Jh. stammen. Bei der Darstellung des Verwandtschaftsverhältnisses weicht Sch. grundsätzlich von der bisher üblichen Technik ab.

Es war doch bisher in der Handschriftenkritik so, daß an Hand positiver Fehler eine Genealogie aufgestellt wurde. Auf me. Gebiet haben dies an umfangreicheren Denkmälern Brandl (*Thomas von Erceldoune*, 1880), Schleich *Isumbras*, Pal. 15, 1901; *Sir Eglamour*, eb. 53, 1906; *Sir Degarre*, Hoops' Engl. Textbibl. 19, 1929) sowie Marcus (*Poema Morale*, Pal. 194, 1934) getan und sind, wie bekannt, zu sachlich zuverlässigen Ergebnissen gekommen. Diese unanfechtbare, zuerst von Zupitza empfohlene Methode lehnt Sch. mit der Begründung ab, »gemeinsame Fehler innerhalb von Hss., die zeitlich bis zu 1½ Jahrhunderten auseinanderstehen, sind von vornherein größtenteils ganz unsichere Kriterien« (S. 117). Er meint, daß z. B. Verspaare von Schreibern verschiedener Zeit unabhängig voneinander fortgelassen werden können, ohne daß daraus eine Verwandtschaft abgeleitet zu werden braucht.

Der Verfasser geht hier an dem Kern der Frage vorbei. Versauslassungen sind von der ernsthaften Hss.-Kritik nie als beweiskräftig für Zusammengehörigkeit betrachtet worden. Derartige negative Fehler scheiden ebenso wie Flexionsänderungen bei Verben, Pronominavertauschung, Partikelauslassung und -umstellung sowie synonyme Ausdrücke aus. Wer genug me. Handschriften gelesen hat, weiß jedoch, wie oft es vorkommt, daß ein positiver Fehler, d. h. ein solcher, der den Zusammenhang völlig entstellt oder aber einen ganz neuen Gedanken einfügt, durch Generationen von Schreibern immer wieder kopiert werden kann.

Es enttäuscht einigermaßen, wenn Sch. »die zeilenmäßige Übereinstimmung nach Inhalt und Wortwahl« und »die Beachtung der chronologischen Folge der Hss.« empfiehlt, um »dem wirklichen Verhältnis der Hss. zueinander gerechter zu werden« (S. 118). Diese Grundsätze dürften doch wohl zu allgemeiner Natur sein, als daß sich darauf eine stichhaltige Hss.-Verwandtschaft begründen ließe.

Anschließend sucht der Verfasser mit Hilfe seiner beiden Kriterien die Abhängigkeit der Handschriften zu klären. Dürfte übrigens Laud 108 mit 1280 — 1290 nicht reichlich früh angesetzt sein? Fast alle Bemerkungen Horstmanns über die Ursulastelle dieser Hs. (Hand 3ff) deuten darauf (Ae. Leg. SS. X und 150; E. E. T. S. 87, S. X; Arch. XLIX, S. 395; Leb. Jesu S. 1). Die Ergebnisse, die der Verfasser findet, stellt er auf einem Schaubild zw. S. 132 u. 133) zusammen. Dabei fällt auf, daß er in keinem Falle eine Hs. unmittelbar aus einer andern fließen läßt, sondern jedesmal eine unbekannte Zwischenstufe einschaltet. Das scheint

mir denn doch angesichts der im Me. üblichen Art des Kopierens höchst unwahrscheinlich. Ein derartiger Stammbaum verwirrt eher den Beschauer, als daß er ihm Klarheit verschafft. Daher dürfte die Hss.-Kritik, die Sch. anwendet, nicht der bislang geübten und erprobten vorzuziehen sein.

Den Schluß bildet der Abdruck aller 12 Hss., von denen eine Anzahl hier zum ersten Male veröffentlicht wird. Eine kritische Ausgabe mit Lesarten lehnt der Verfasser ab, da er ihren Wert als »problematisch« (S. 135) empfindet. Indessen wird man auf kritische Textausgaben bei längeren Denkmälern nicht gut verzichten können. Es wird für weitere Forschungen eine reizvolle Arbeit sein, aus Reimen und Schreibungen festzustellen, welchen Landschaften die Schreiber der Handschriften der Ursulalegende angehören. Vielleicht wird sich dann auch Genaueres über die Heimat ihres Dichters sagen lassen.

Berlin-Friedenau.

Hans Marcus.

Mildred Elizabeth Marcett, *Uhtred de Boldon, Friar William Jordan and Piers Plowman*. New York, Published by the author, 1938. VIII u. 75 S. Pr. geh. \$ 1,—.

Die Untersuchung besteht aus vier Abschnitten: I. Biography of Uhtred de Boldon, II. The Tract *Contra querelas fratrum*, III. Biography of William Jordan, IV. William Jordan and *Piers Plowman*. Ein Appendix bringt Listen der Werke Uhtreds und eine Beschreibung der uns überlieferten Handschriften dieser Werke.

Den Lebenslauf des Benediktiners Uhtred schildert die Verfasserin auf Grund aller ihr erreichbaren Untersuchungen und Quellen. Wenn auch verschiedene Abschnitte seines Lebens weiter im Dunkel bleiben, so ergibt sich im ganzen doch ein abgerundetes Bild von dem ziemlich ereignisreichen Leben des gelehrten Mönches von Durham. In einem Punkt wäre eine weitere Aufhellung allerdings wohl noch erwünscht, nämlich in bezug auf seine Stellung zu Wycliff. Uhtreds Kampf gegen die Bettelmönche ist, wie die Verfasserin betont, jedenfalls kein ausreichender Beweis dafür, daß er ein Anhänger Wycliffs war, und es steht fest, daß Uhtred und Wycliff in verschiedenen Dingen nicht übereinstimmten (S. 12). Ob Uhtred aber zu den Anklägern Wycliffs gehörte, ist nicht sicher (S. 20f.).

Das zweite Kapitel bietet zunächst einen Abdruck der Schrift *Contra querelas fratrum*. Uhtred hatte sie als Antwort auf den Vorwurf der Ketzerei, der von den Bettelmönchen gegen ihn erhoben worden war, verfaßt. Wie die Verfasserin annimmt, richtet sie sich vor allem gegen den Dominikaner William Jordan.

Der zweite Teil des Kapitels behandelt dann die wichtigsten Fragen, die den Gegenstand dieses Streites bildeten. Sie geben einen guten Einblick in die theologischen Probleme, die im vierzehnten Jahrhundert die Gemüter besonders bewegten. Daß Uhtreds Ansichten, wie die Verfasserin erklärt, nicht als ketzerisch betrachtet werden könnten, ist wohl nicht so sicher. Gewiß, "[they] do not impress us as especially dangerous innovations" (S. 38); aber so manche Ansicht, die uns heute nicht als besondere Neuerung erscheint, genügte damals, um den, der sie aussprach, auf den Scheiterhaufen zu bringen. Daß Uhtred die gegen ihn gerichteten Beschuldigungen nicht schadeten, kann auch andere Gründe gehabt haben. Die Verfasserin sieht den Anlaß des Streites darin, daß die Bettelmönche Anhänger des Pelagianismus gewesen seien. Diese Lehre war nicht lange vorher auch von Bischof Bradwardine als weitverbreitete Ketzerei verdammt worden, und auch Uhtred nahm nun dagegen Stellung. Über die Begriffe »Gnade« und »Willensfreiheit«, die in diesem Streit eine besondere Rolle spielten, finden sich Erörterungen auch in *Piers Plowman*, *Pearl* und anderen Dichtungen dieser Zeit (S. 44): ein Beweis für das große Interesse für diese Fragen. Eine weitere theologische Streitfrage, mit der sich Uhtred beschäftigte, betraf das Seelenheil der Nicht-Christen. Während Uhtred sich hierzu in orthodoxem Sinne äußerte, erweist sich Langland in *Piers Plowman* in dieser Hinsicht sehr freisinnig (S. 44 ff.).

Über das Leben des Dominikaners William Jordan (Kapitel 3) ist weniger bekannt als über das seines Gegners Uhtred. (S. 52, 3. Zeile v. o. findet sich ein sinnstörender Druckfehler: es soll heißen "the Statute of Praemunire in 1353" statt "1553".) Jordan war jedenfalls als streitsüchtiger Vertreter der Bettelmönche zu seiner Zeit bekannt (auch die Franziskaner, die für die Lehre von der unbefleckten Empfängnis Marias eintraten, blieben übrigens von seiner Angriffslust nicht verschont). Die Annahme, daß seine vermutliche Parteinahme für den Gegenpapst Clemens VII. als Beweis für Jordans schottische Herkunft angesehen werden könne (S. 55 f.), erscheint doch etwas gewagt.

Die ersten drei Kapitel bilden gewissermaßen die Grundlage für die in dem kurzen vierten Abschnitt ausgesprochene Vermutung, daß William Jordan der Doktor sei, den Langland im *Piers Plowman* (Fassung B, Passus XIII 21—201) zeichnet. Die Annahme stützt sich auf die lebendige Schilderung dieser Person und besonders auf zwei Stellen des Werkes: auf das Zitat *Periculum est in falsis fratribus* (Vers 69), mit dem auch Uhtreds Schrift gegen die Bettelmönche beginnt, und auf Vers 83 *I shal iangle to þis Iurdan with his iust(e) wombe*, in dem die Verfasserin das Wort *iurdan* als ein Spiel mit dem Namen *Jordan* auffaßt. Die Datierung der

Stelle, die sich aus dieser Annahme ergäbe (S. 64), stünde mit den bisherigen Feststellungen nicht im Widerspruch. Aber die Vermutung der Verfasserin, daß der Doktor nicht bloß eine Type, sondern eine ganz bestimmte Persönlichkeit sei, fußt auf einer Reihe von Annahmen: 1. daß Uhtreds Schrift *Contra querelas fratrum* die Antwort auf Jordans Angriffe war (S. 49), 2. daß Langland diese Schrift kannte (S. 63) und von dem Streit wußte, 3. daß Langland mit *iurdan* ein Wortspiel beabsichtigte (S. 62f.). Diese Annahmen lassen sich einerseits wohl schwer widerlegen, andererseits wird man ihnen aber auch nicht mehr als einen gewissen Grad von Wahrscheinlichkeit zubilligen können.

Freiburg i. Br.

Herbert Koziol.

Wolfgang Clemen, *Der junge Chaucer, Grundlagen und Entwicklung seiner Dichtung*. (Kölner Anglistische Arbeiten, 33.) Bochum-Langendreer, Pöppinghaus, 1938.

In England, besonders aber in Frankreich, bindet man den Chaucer-Pegasus noch immer hinten an den Wagen der französischen Kultur, hinter dem er im mittelalterlichen Schaugepränge herlaufen muß, ob er will oder nicht. Noch bei Legouis und Cazamian findet sich der Satz: "C'est son esprit même qui est français comme son nom... Il descend en droite ligne de nos trouvères et il a tout d'eux sauf sa langue ¹⁾." Noch 1934 hat J. L. Lowes ²⁾ hauptsächlich nach immer neuen Einzelbelegen gesucht für die französischen Quellen der Chaucerschen Motive, und erst dem Chaucer der *Canterbury Tales* wurde eine starke Selbständigkeit eingeräumt.

Clemen unternimmt es nun, in einer ausgezeichneten Untersuchung mit diesem Märchen aufzuräumen. Bei aller Anerkennung der Quellenforschung kommt es ihm besonders darauf an, bereits beim jungen Chaucer dessen eigenes Gesicht herauszuarbeiten. Nicht die Frage des »Woher« steht ihm im Vordergrund, sondern die des »Wohin«, nicht die Ähnlichkeiten, sondern die Unterschiede. Ihm sind die Form- und Auffassungswandlungen das eigentlich Wichtige. »Chaucers 'englische Periode' beginnt mit seinem ersten Gedicht.« Bei aller Anlehnung an die Tradition ist er vom ersten Augenblick an originell. Dazu kommt die Frage, die uns heute immer mehr bewegt, nach dem »Warum«. Warum war Chaucer für bestimmte Wesenszüge im Werk des Gebenden offen und empfänglich, anderen Elementen gegenüber aber so ganz verschlossen? — Aus den abstrakten französischen Personifikationen werden bei Chaucer menschliche Wesen mit menschlichen Gefühlen und ihren Äußerungen in Freude und Schmerz; die steife Förmlichkeit und

¹⁾ *Histoire de la Littérature Anglaise*, Paris 1925, S. 131.

²⁾ *Geoffrey Chaucer*, London 1934.

Künstlichkeit der Franzosen überwindet er durch spontanen menschlichen Ausdruck. Lowes hatte schon auf das »amalgamierende« Gedächtnis Chaucers aufmerksam gemacht, das in freier Weise die verschiedensten Vorlagen zu einer neuen Einheit verknüpft. Clemen weist aber wohl als erster auf die Mischung weit auseinanderliegender Stilarten hin, gegenüber der Fortsetzung jeweils nur einer Formtradition bei den Franzosen. Während das eigentliche Wesen der Allegorie im *docere* lag, scheint sich bei Chaucer das Schwergewicht ganz auf das *delectare* verschoben zu haben. Die Allegorie ist ihm zur spielerischen Schmuckform geworden. Unfranzösisch erscheint uns auch gerade das Fehlen jeglicher Systematik in Chaucers Allegorese. Lebensvolle und sinnenhafte Schilderung von bewegten Vorgängen und kleinen Einzelbildern, wie sie der Chaucerschen Dichtung das Gepräge geben, finden wir bei den Franzosen eigentlich erst im 16. Jahrhundert. — Sollte man in der Zeichnung etwa des Hundes im *Book of the Duchesse* nicht schon von einer Eigenständigkeit der Dingwelt sprechen können? Denn für die Funktion, den Dichter zu dem trauernden Ritter zu führen, hätte es des Hundes wahrlich nicht bedurft. Finden wir hier nicht bereits eine Andeutung von der späteren Zeichnung des Tieres als eines eigenständigen Teils der Natur, wie etwa der Katze der *Somnours Tale*? (D. Sum. 1775.) Die Katze hat hier keine andere Funktion in der Erzählung als von der Bank zu springen, auf die sich der *Limitour* setzen will — ein deutlicher Beweis für die Entdeckung des dreidimensionalen Raumes mit eigenständigem Hintergrund gegenüber der flächigen, zweidimensionalen Zeichnung in der französischen Allegorie, in der alles Funktion hat, alles in tektonischer Beziehung steht, das eine zum anderen¹⁾. — Ganz anders als bei den Franzosen tritt uns die Persönlichkeit des Dichters in den längeren Gedichten entgegen.

Bei aller Herausarbeitung der Selbständigkeit Chaucers übersieht Clemen aber keineswegs, wie weitgehend das Werk des jungen Chaucer von den poetischen Techniken und Stilkonventionen des Mittelalters bestimmt ist. Mit großem Verständnis und viel Einfühlungsvermögen werden an den einzelnen Dichtungen die Motive und ihre Darstellung untersucht: die Traumeinkleidung mit ihrem autoritativen Charakter, ihrer absoluten Wahrheit, die Parallel-erzählungen²⁾ (bei Chaucer Unausgesprochen-bleiben des Bezuges,

¹⁾ Vgl. Héraucourt, *Die Wertwelt Chaucers, die Wertwelt einer Zeitwende*, Heidelberg 1939, S. 20 f.

²⁾ Vgl. Héraucourt a. a. O., Abschnitt: Erleben in tektonischen Bezügen, S. 20. — Mit Rücksicht darauf, daß ich von einer anderen Richtung her und auf Grund einer anderen Methode teilweise zu ganz gleichen Ergebnissen gelangte, sei es mir vergönnt, in den Fußnoten auf diese hinzuweisen.

S. 45, 48), Vogelsang und Maimorgen (bei Chaucer konkrete Züge: die Vögel auf den Ziegeln des Daches, S. 49), Jagdszenen (impressionistische Darstellung), *digressio*, *frequentatio*, *superlatio*, *amplificatio*, *exemplum*, Schachspielallegorie, Schilderung der Liebe, Rede- und Gesprächsführung (bei Chaucer Eigenständigkeit gegenüber französischer Tektonik), Liebesvision, Erklärung der Allegorie (von Chaucer unterlassen — Clemen nennt die Chaucersche Art mit Recht wiederholt "subtil" ¹⁾), 23, 26, 41, 59, 197), Clemen gibt für die allegorische Bedeutung der trostlosen Wüste in HF. eine ausgezeichnete Auslegung (92), Invokation (bei Chaucer unterhaltsame Grundnote, 86), Dido-Episode: Privatisierung, Vermenschlichung (103), unehrfurchtvolle Familiarität (107), Parteinahme (109) ²⁾, Himmelsreise (schauend, nicht belehrend), Bilder, die ihm nicht länger bloß stellvertretende Zeichen für einen dahinterliegenden Sinn bleiben, sondern sich ihm zu einer eigenen Wirklichkeit formen (114), Fama (Gegensatz zum neuen Ruhmestreben in Italien, 131): kein personifizierter Schemen, sondern ein alltägliches Menschenwesen ³⁾, Palastbeschreibung: empiristisch-impressionistische Schilderung vom wahrnehmenden Menschen aus, statt der herkömmlichen Musterbeschreibung (151), Natura (kein systematisches Bild, nur hie und da einige Züge, Technik des Andeutens) — und eine Fülle von ausgezeichneten Einzelbeobachtungen mehr.

Besonders begrüßenswert ist die Hervorhebung des Neuen gegenüber dem Althergebrachten, des typisch Englischen gegenüber dem Französischen (wir dürften gelegentlich ruhig sagen: des Germanischen gegenüber dem Romanischen). Hier hätte es einer Zusammenstellung wohl verlohnt ⁴⁾: Vorliebe für die konkrete, augenhafte Wirklichkeit gegenüber einer künstlichen Abstraktion (49), Vorliebe für Maß und Zahl (155), Ablehnung des guten Ausgangs, des leichtfertigen Optimismus der französischen Gedichte (57), echte Herzlichkeit an Stelle von formeller Höflichkeit (67), Fortwendung von der Didaktik (125), Frage statt Behauptung (81), attributiver Satzbau (44), Humor, gesunde Menschlichkeit, "common sense" (193). — Seien wir anmaßend, um des Maßes willen!

Das Clemensche Buch ist wohl das beste, was seit langem über Chaucer geschrieben wurde.

Marburg (Lahn), z. Zt. im Felde.

W. Héraucourt.

¹⁾ Vgl. Héraucourt a. a. O., unter Subtiltee.

²⁾ Vgl. Héraucourt a. a. O., Betonung des Rechtstandpunktes, S. 172 ff.

³⁾ Vgl. Héraucourt a. a. O., Idealabstraktum — Realabstraktum.

⁴⁾ Vgl. die Gegenüberstellung bei Héraucourt a. a. O. S. 355 ff.

J. Harris Gable, *Bibliography of Robin Hood*. (University of Nebraska Studies in Language, Literature and Criticism, 17.) Lincoln, Nebraska, 1939. 163 pp. Pr. \$ 0,75.

Über den Plan und Inhalt der vorliegenden Bibliographie sagt der Verfasser in seinem Vorwort:

"The present bibliography is a comprehensive, exhaustive list of printed works concerning the famous English legendary outlaw Robin Hood, no type of material being excluded. Every effort has been made to make it as complete as possible. The work includes 1550 editions of 650 entries. Since many titles read simply 'Robin Hood and His Merry Men', or merely vary these words somewhat, I have added several indexes: first, an index of publishers, illustrators, series, and periodicals, so that information concerning any edition may be obtained quickly, from whatever data the searcher may have at hand; second, an index of dates; and, third, an index of subjects. The names of editors and joint editors are included in the main alphabetical list, with the necessary references. Pseudonyms are entered in their alphabetical places and the real names of the authors supplied."

Die Bibliographie ist eine willkommene Hilfe für jeden, der sich mit Robin Hood und seinem Sagenkreis beschäftigt. Der Verfasser hat die Absicht, später "to write a survey and analysis of the Robin Hood literature".

J. H.

Wolfgang Mann, *Lateinische Dichtung in England vom Ausgang des Frühhumanismus bis zum Regierungsantritt Elisabeths. Untersuchung zur nationalen und religiösen Grundlegung des englischen Humanismus*. Halle, Max Niemeyer, 1939. 207 S.

Seit dem Erscheinen von Schirmers Studie über den englischen Frühhumanismus durfte man hoffen, daß auch die lateinische Literatur des eigentlichen humanistischen Zeitalters ihren Bearbeiter finden würde. Das aussichtsreiche Gebiet war bereits einmal vor dem Kriege in Angriff genommen worden von einem begabten jungen Freiburger Anglisten, Otto Schellenberg, der 1915 in Masuren fiel. Da eine Veröffentlichung seiner noch nicht weit genug fortgeschrittenen Arbeit nicht in Frage kam, ist sein kleiner inhaltreicher Aufsatz 'Wer war Andrew Ols?' (Engl. Studien 46) die einzige im Druck zugängliche Probe seines Könnens geblieben. Jetzt hat Wolfgang Mann dort eingesetzt, wo Schirmer haltgemacht hatte, und uns eine besonnene, inhaltsreiche und gut geschriebene Studie beschert über das wichtigste Teilgebiet des großen Themas, die lateinische Dichtung vom Ausgang des Frühhumanismus bis zum Regierungsantritt Elisabeths.

Mann bringt das Rüstzeug mit, das für eine solche Untersuchung unbedingt notwendig war: eine beneidenswerte Beherrschung des

Lateinischen bis in die stilistischen Feinheiten und die Wortwahl hinein und ein sicheres ästhetisches Urteil. Ohne sie zu überschätzen, sucht er der neulateinischen Poesie, die durch ihre Konvenienzgebundenheit nicht zu Unrecht berüchtigt ist, möglichst viele fruchtbare Seiten abzugewinnen. Sein Augenmerk ist vorzugsweise gerichtet auf den Inhalt der Dichtungen, soweit dieser irgend etwas von englischer Eigenart verrät oder bereits auf die große kommende elisabethanische Literatur hinweist.

Ehe der Verf. Thomas More in Angriff nimmt, bietet er als gegebenen kurzen Auftakt eine inhaltliche wie formale Wertung der Gedichte von Flëmming, Opicius, John Constable und William Horman. Eine eingehende Analyse von Mores Epigrammen war längst fällig und um so wünschenswerter, als auch Chambers in seiner Monographie sich auf einige kurze Bemerkungen beschränkt hatte. Mann geht bei seinen Analysen von den Lebensgrundsätzen und der ganzen Persönlichkeit Mores aus und legt Gewicht allein darauf, das Besondere an Inhalt und Form aufzuweisen. Mir scheint es allerdings, als ob Mann bei seinen Betrachtungen More zu nahe an die stoische Lebensauffassung heranrückt und das christliche Element unterschätzt. So kann man etwa bei einer derartig vom Glauben an die Gottheit getragenen Persönlichkeit wie der von More schwerlich von einer »Unterströmung eines kindlich unerschütterten Glaubens an ein jenseitiges Dasein« reden.

Mann ordnet die Epigramme für seine Zwecke in ein paar größere Gruppen und stellt bereits bei der ersten, die vom Leben und vom Tode handelt, etwas von der heiteren und gelösten Stimmung fest, die More später seinem eigenen drohenden Ende gegenüber einnimmt. In der Gruppe, die vom Herrschertum handelt, geht er in ähnlicher Weise Mores Gedanken über Herrscher, Untertan und Parlament nach. Auch das schwierige Problem von Mores Stellung zur Antike empfängt mancherlei neues Licht. Bei der Deutung der humoristisch-satirischen Epigramme wird in aufschlußreicher Weise die ganze Überlegenheit Mores gegenüber den Facetien schreibenden Humanisten aufgedeckt. An den Epigrammen auf die Geistlichen entwickelt der Verf. den Spott des Humanisten More auf die Scholastiker, an den Epigrammen auf Malerei die geistige Sauberkeit und Ehrlichkeit, die More vom bildenden Künstler verlangt, an dem Epigramm von der Katze und der Maus seinen sachlich-anschaulichen Realismus und an den Epigrammen auf Frauen, Liebe und Ehe seine bekannte Stellungnahme den Frauen gegenüber. Die Interpretation des kleinen Lehrgedichtes *Ad Candidum, qualis uxor diligenda* erweist sich als besonders ergiebig für eine Bereicherung unserer Kenntnis der Persönlichkeit Mores. An den geschichtlichen Epigrammen, besonders denen auf Heinrich VIII., wird das Fürsten-

ideal der Renaissance dargelegt. Auch aus den reizvollen, höchst persönlichen *epistolae familiares*, von denen die eine an Mores Kinder gerichtet ist, die andere Auskunft gibt über ein Liebeserlebnis des 16jährigen, die dritte eine Bitte um Vermittlung enthält zur Wiedergutmachung einer Unhöflichkeit, weiß der Verf. wertvolle Erkenntnis herauszuholen.

An der bisher wenig beachteten Dichtung Lelands werden wichtige Seiten hervorgehoben, wie der Ernst der Gesinnung, die unbedingte Ehrlichkeit, die Gabe, scharf gesehene naturalistische Bilder zu zeichnen und vor allem der Stolz auf die eigene Nation. Leland wird eingeordnet einmal in die damalige puritanische Erziehungsbewegung, zum anderen werden seine großen vaterländischen Verdienste um die Anerkennung Chaucers als Sprachschöpfer und Menschen und um den Ruhm des Vaterlandes bzw. des Herrscherhauses aufgezeigt. Wenn Mann die Reize aufdeckt, die ein in der Ausführung so ungleicher Dichter wie Leland in dem *Genethliacon* (1537) und in der Lobpreisung des Friedens (1556) als Erzähler aufzuweisen hat, betritt er völliges Neuland. Aber auch was Mann über Chaloners Preisdichtung auf Heinrich VIII., einen der wenigen nennenswerten Epenversuche der Zeit, oder über die religiöse Auseinandersetzung innerhalb der lateinischen Poesie beibringt, weckt unser Interesse. Wir sind erstaunt, wieviel wirkliches Erleben Mann bei Pankhurst in den Liebesgedichten des Anna-Fulvia-Zyklus und bei Haddon in der *Confessio peccatoris* nachzuweisen versteht. Am wenigsten ergeben die Trauerdichtungen aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, die in den beiden Gedichtbänden auf die Brüder Henry und Charles Brandon, Herzöge von Suffolk (1551), und auf Martin Bucer (1561) enthalten sind. Aber auch hier entdeckt der Verf. ein Klagegedicht auf die beiden Brüder aus der Feder von William Waterman, das die Trauer der Mutter um die Söhne in fast dramatischen Tönen vorführt, und ebenso ein weitblickendes Kampfgedicht gegen Rom aus der Feder von Hartwell, das Bucer in seiner ganzen Überlegenheit als gläubiger Mensch feiert.

So bemüht sich der Verf., die ganze Arbeit hindurch mit Erfolg seine Darstellung dem oft spröden Gegenstand zum Trotz auf einem hohen Niveau zu halten. Alle Überinterpretation, wie sie heute in der klassischen Philologie reichlich vorhanden ist, aber auch in der Anglistik sich gelegentlich bemerkbar macht, ist glücklich vermieden. Nur selten scheint mir des Guten zu viel getan, so wenn Mann bei Gelegenheit des Gedichtes *Ad Anglos ut resipiscant* aus ein paar gestelzten patriotischen Ausdrücken imperialistische Ansprüche auf Weltherrschaft herauslesen zu können glaubt. Des öfteren haben wir auch den Eindruck, daß der Verf., statt die Dinge einfach für

sich sprechen zu lassen, sie in ein zu vorbedachtes System von Gesichtspunkten einspannt. Wogegen man sonst Bedenken erheben kann, sind die allzu gesuchten Kapitelüberschriften und die geflissentliche Hintenansetzung bibliographischer und sonstiger praktischer Gesichtspunkte. So erfahren wir nichts von dem Gesamtumfang, den die lateinische Dichtung im England des 16. Jahrhunderts einnimmt; wir müssen uns einfach darauf verlassen, daß der Verf. das wirklich wertvolle Gut auswählt. Wir erfahren wenig über das Aussehen der lateinischen Sammlungen und auch nicht immer das Notwendige über den Umfang der einzelnen Dichtungen. Ein ausführlicheres Inhaltsverzeichnis und vor allem häufigere Literaturhinweise würden das Niveau der Arbeit nicht herabgesetzt, dagegen ihre Brauchbarkeit erhöht haben. Ein zusammenfassender Vergleich der lateinischen Dichtung mit der gleichzeitigen englischen würde dem Leser noch einmal die Wichtigkeit der Ergebnisse von Manns Untersuchung vor Augen geführt haben.

Freiburg i. Br.

Friedrich Brie.

Shakespeare-Jahrbuch, hg. im Auftrage der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft von Wolfgang Keller, Bd. 74. Weimar, 1938. VII + 263 S. RM. 16,00.

Dieser besonders reichhaltige Band steht unter dem Zeichen engster Beziehung deutscher Shakespeare-Wissenschaft zum deutschen Kulturleben unserer Tage.

Das geht schon aus dem mächtig ausholenden Überblick des Präsidenten Deetjen über das vergangene Vereinsjahr und aus dem mitreißenden Bericht Max Försters über die 2. Deutsche Shakespeare-Woche in Bochum (9.—15. Oktober 1937) hervor. Noch eindringlicher aus den gelegentlich der letzten Gesellschafts-Hauptversammlung gesprochenen Worten des Gauleiters Joseph Wagner: »Was ist uns Shakespeare?«, die von der Ganzheit der Daseinsschau, vom Ringen um die Totalität Shakespeares die Nähe gerade der deutschen Wesensschau ableiteten und die zahllosen inneren Anregungen zeigten, die das nationalsozialistische Theater von diesem unsterblichen Dramatiker empfangen hat und immer wieder empfangen muß. — Diese Gedankengänge baute der Reichsdramaturg Rainer Schlösser in seinem Vortrag »Der deutsche Shakespeare« nach der bühnenmäßigen Wertung noch weiter aus in dem Sinne, daß die fast restlose Aufnahme der dramatischen Ideale Sh.s niemals zu einer seelenlosen Nachahmung seiner Technik führen darf — und auch bei Goethe und Schiller, bei Kleist und Grillparzer, Hebbel u. a. Meistern nie dazu geführt hat, sondern nur zu einer ähnlich gewaltigen und vollendeten Schau unseres eigenen Volkstums. — Paul Kluckhohns Festvortrag »Die Dramatiker der deutschen

Romantik als Shakespeare-Jünger* erörtert die bekannteren Erscheinungen der Schlegel und Tieck, Brentanos, Werners usf., die interessanten Kreuzungen der Beeinflussung durch Sh. und durch Calderon, arbeitet aber besonders die weniger erforschte Gestaltung der z. T. noch gar nicht gedruckten Dramen Achim v. Arnims unter dem Zeichen Sh.s heraus. Er verheißt Zugänglichkeit dieser hochwertigen Stücke und verspricht sich von ihnen neuen Auftrieb für unsere Bühne. — Der Amerikaner Elmer Edgar Stoll überblickt in sehr scharfer, wenn auch da und dort einseitiger Schau »Recent Shakespeare Criticism« (Werke von Charlton, Spurgeon, Wilson, Granville-Barker und Schücking) u. a. als entschiedener Gegner der Auffassung, Sh. habe in jedem seiner Werke eine Zentralidee gehabt und verkörpert. — Gelehrtes und Weises sagt der gewiegte Historiker der Dramaturgie Englands Ernst Leopold Stahl über »Shakespeare-Gestaltung auf dem englischen Theater im 19. Jahrhundert«, eine tiefschürfende Kritik lebendigster Darstellung. — So klug und einläßlich Eva Buck ihren Aufsatz »Cleopatra, eine Charakterdeutung« angelegt hat, ist ihr doch die Aufhebung der Widersprüche der großen Liebenden nicht restlos gelungen, wenn sie auch eines klargestellt zu haben scheint, nämlich die innere Wandlung dieses einzigartigen Weibes durch ihren Geliebten. — John W. Draper behandelt »Bastardy in Shakespeare's Plays« vom Standpunkte des elisabethanischen Rechtsempfindens aus und — wichtiger — von dem der Reaktion des Bastards gegenüber der vielfach ablehnenden Gesellschaft aus, und zieht so einige schärfere und klarere Linien für die Charakterbeurteilung. — Der Einleitungs-Vortrag Wolfgang Kellers zur Bochumer Shakespeare-Woche (Okt. 1937) »Titus Andronicus« rundet aus gelehrter Diskussion der Anregungen aus der Literatur heraus die Vorstellung vom Anfänger Shakespeare, lehrt uns die zahlreichen — nicht bloß modernem Geschmack auffallenden — Unvollkommenheiten genetisch verstehen und so das ganze in Bochum so eindrucksvoll aufgeführte Stück als Beispiel einer noch etwas brutalen Originalitätssucht erfassen. — Max Deutschbeins weltanschaulich unterbaute feine Interpretation von "*O, that this too too solid flesh would melt*" hält mit überzeugenden Gründen an der Folio-Lesart fest und erklärt die Quarto-Abweichungen ausreichend, während die neueste Emendation Dover Wilsons (*sullied flesh*) mit Recht verworfen wird. —

Dem an Forschungsergebnissen so reichen Abschnitt der Original-Vorträge und -Abhandlungen stellt sich Wolfgang Kellers »Sammelreferat« an förderlicher Kritik würdig an die Seite, paart tüchtigstes Wissen mit gesundem Verstand. — Lehrreich ist Fr. Bries Einzelreferat über N. Orsinis "Studii sul Rinascimento Italiano in Inghil-

terra con alcuni testi inglesi inediti", bes. für die Geschichte des Machiavellianismus in England. — Die mühevollen Arbeit der »Zeitschriftenschau« haben Hubert Pollert und Karl Thielke auf sich genommen und dankenswerte Arbeit geleistet, ebenso Anton Preis in der »Shakespeare-Bibliographie für 1937«, der das übliche handliche Register beigelegt ist.

Wie sehr der Einzelne auch an einigen Punkten zum Widerspruch gegen das hier Vorgelegte geneigt sein mag, die lebendige und lebensbezogene Beschäftigung mit dem gerade jetzt wieder füglich als »nordisch« gerühmten Dichter ist in diesem Bande wieder hochehrfreulich und ungemein anregsam.

Graz.

Albert Eichler.

The *Sonnets* of William Shakespeare & Henry Wriothesley Third Earl of Southampton Together with *A Lovers Complaint* and The *Phoenix & Turtle*. Ed. with an Introduction by Walter Thomson. Oxford: Blackwell & Liverpool, Young & Sons, 1938. 199 S. 8°. 12/6.

In Sonett 20 nennt der Dichter seinen Freund Southampton *the master-mistress of my passion*. Alex. Schmidt deutet *passion* in seinem Shakespeare-Lexikon hier als *amorous desire*; diese Erklärung hat die Mißdeutung veranlaßt, Sh. sei in geschlechtlicher Hinsicht widernatürlich veranlagt gewesen und huldige hier der Knabenliebe. Gegen eine solche Auffassung wendet sich der Herausgeber Th. nachdrücklich und mit guten Gründen¹⁾. Er weist nach, daß *passion*, dem damaligen Sprachgebrauch entsprechend, hier weiter nichts bedeutet als »Gedicht mit starkem Gefühlsgehalt«, und stützt seinen Nachweis durch Parallelstellen, an denen das Wort in diesem Sinne gebraucht wird.

Diese Widerlegung eines törichten Anwurfs ist aber der einzige Vorzug des Buches, das im übrigen eine Anhäufung gewagter Behauptungen und fragwürdiger Vermutungen darstellt. Bei 26 Sonetten sieht Th. nicht Sh., sondern Southampton als Verfasser an. Daß dieser ein Dichter gewesen sei, dafür gibt es sonst nicht den geringsten Anhaltspunkt. Die willkürliche Zuweisung von Werken, die ausdrücklich unter Sh.'s Namen überliefert sind, an andere Verfasser, ist eine typische Eigentümlichkeit mancher englischer Sh.-Forscher. Auch für Th. ist ein Hauptgrund, jene 26 Sonette Sh. abzusprechen: sie stehen künstlerisch nicht auf gleicher Höhe wie die übrigen. Nach einem solchen Verfahren könnte man auch manche

¹⁾ Von einem andern Gesichtspunkt aus hatte schon Alois Brandl diese Verkehrtheit bekämpft in der Einleitung zu Ludwig Fuldas Übersetzung der Sonette (2. Aufl., Stuttgart und Berlin 1913, S. XXVII).

Werke Goethes oder manche Stellen in dessen Werken für unecht erklären.

Geradezu abgeschmackt ist die Behauptung (S. 82), mit dem in der schwülstigen Widmung der Sonette vorkommenden Ausdruck *onlie begetter* hätten Sh. und Southampton, in eine einzige Person verschmolzen, sich selbst gemeint; die an *Mr. W. H.* gerichtete Widmung bedeute deren Vornamen William und Henry. Diese Widmung hat ja gar nicht Sh. verfaßt, sondern der Herausgeber Thorpe.

Das Gedicht *A Lover's Complaint* erscheint mit den Sonetten nur dadurch verknüpft, daß Thorpe es mit diesen zusammen abgedruckt hat. Th. nimmt einen engen Zusammenhang mit ihnen an; mir erscheint es im Stoffe eher mit *Venus and Adonis* verwandt, während die Strophenform dieselbe ist wie in *Lucrece*.

Ebenso unsicher ist die Behauptung, daß Sh. in *The Phoenix & Turtle* im Phoenix Southampton dargestellt habe; der Dichter habe in vorsichtig verhüllender allegorischer Form die Lage des Freundes im Jahre 1601 geschildert, als dieser nach Entdeckung von Essex' Verschwörung als Mitschuldiger in den Tower gebracht wurde.

Freilich sind manche Andeutungen in den beiden von Th. mit abgedruckten Gedichten dunkel. Um aber hier eine Beziehung zu Southampton festzustellen, müßten zwingendere Beweisgründe beigebracht werden als die vom Herausgeber angeführten.

Freiburg i. Br.

Eduard Eckhardt.

H. H. Glunz, *Shakespeare und Morus*. (Kölner Anglistische Arbeiten, hrsg. von Herbert Schöffler. Bd. 32.) Bochum-Langendreer, Pöppinghaus, 1938. IX u. 267 S. 8°. RM. 6,—.

Diese Arbeit enthält mehr, als der Titel erwarten läßt. Sie will nachweisen, daß das dramatische Schaffen Shakespeares in viel größerem Umfang durch More beeinflusst worden ist, als bisher angenommen wurde. Prüfen wir, ob dieser Nachweis dem Verf. gelungen ist.

Auf eine kurze Einleitung über Mores Persönlichkeit folgt zu Anfang des Werkes eine eingehende Besprechung von dessen drei Hauptwerken: der *Utopia*, der lateinischen *Historia Richardi Tertii* und ihrer englischen Entsprechung, der *History of King Richard III*. Die *Utopia* ist eine Art Fürstenspiegel. Die kürzere lateinische Fassung der *Historia* entstand vor der längeren englischen; beide gehören insofern eng zur *Utopia*, als König Richard in allen Stücken ein Gegenbild des Königs Utopus darstellt, das Muster eines Herrschers, wie er nicht sein soll. In der *Utopia* schildert More das humanistische Idealbild eines guten Fürsten, in der Geschichte Richards einen Tyrannen. Richard erreicht zwar äußerlich die ehrgeizigen Ziele, nach denen er gestrebt hat, bringt aber dadurch den

Staat an den Rand des Abgrundes und bereitet schließlich sich selbst durch das Übermaß seiner Tyrannei den Untergang.

Mit Mores Geschichte Richards III. wurde Shakespeare schon früh bekannt; Holinshed und Hall verwerteten sie in ihren Chroniken, und diese sind bekanntlich die unmittelbaren Quellen von des Dichters Historiendramen.

Anschließend bietet der Verfasser ausführliche Erläuterungen zu den drei Teilen von Shakespeares *Henry VI* und zu seinem *Richard III.* Daß in diese Stücke Moresche Gedanken Eingang gefunden haben, ist ohne weiteres zuzugeben. Gl. erkennt Mores Einwirkung in der Gegenüberstellung der Charaktere als Bild und Gegenbild, im Anschluß an Mores Herrscherideal und sein Gegenteil; er geht aber in seiner Neigung, solche Gegensätzlichkeiten festzustellen, zu weit, indem er auf der einen Seite nur Gutes, auf der andern nur Böses erblickt. Shakespeare ging nicht darauf aus, in den Personen seiner Dramen Verkörperungen übersinnlicher Ideale oder der Verneinung dieser Ideale zu zeichnen, sondern wirkliche Menschen von Fleisch und Blut. Seine guten Menschen sind nicht vollkommen gut, sondern mit allerlei Mängeln behaftet, und seine Schurken nicht durchaus schlecht. Selbst ein Bösewicht wie Richard III. besitzt als einzige Tugend die des Mutes, und im übrigen hat der Dichter dafür gesorgt, daß es auch für sein verbrecherisches Handeln nicht an Beweggründen fehlt, wodurch die Schwere seiner Schuld ein wenig gemildert wird. Als Gegenbild, als Vertreter der Tugend und völliger Unschuld stellt Verf. den König Heinrich VI. hin. Er betont aber zu einseitig die Schuldlosigkeit dieses Herrschers, dessen Charakterschwäche in den Augen Shakespeares gewiß eine Art Schuld war und den tragischen Untergang des Königs als nicht durchaus unverdient erscheinen läßt.

Gl. glaubt Einflüsse Mores auch in andern Dramen Shakespeares zu bemerken, z. B. in *Richard II.*; seine Beweisgründe sind hier aber keineswegs zwingend. Auch dies Stück enthalte wieder die Gegensätzlichkeit von Bild und Gegenbild, des guten und des schlechten Herrschers. Richard sei der schlechte Herrscher, der als König sich für besonders begnadet halte und sich daher vermessen über seine Herrscherpflichten hinwegsetze; Bolingbroke dagegen sei ein Staatslenker, der im Geiste der Sittlichkeit zum Wohle seiner Untertanen regiere. In Wirklichkeit hat sich unser Dichter gerade in diesem Drama besonders bemüht, Recht und Schuld auf die beiden Hauptgegenspieler möglichst gleichmäßig zu verteilen. Richard ist zwar ein Tyrann, aber immerhin der rechtmäßige Herrscher, Bolingbroke dagegen allerdings zum Herrscher viel eher befähigt als sein Gegner, aber mit schwerer Schuld belastet dadurch, daß er jenen gewaltsam vom Throne stößt und schließlich sogar an der Ermordung

Richards mitschuldig wird. Um Bolingbroke in ein möglichst günstiges Licht zu stellen, behauptet Gl. sogar (S. 209), jener sei für Richards Tod nicht voll verantwortlich und nennt ihn (S. 213) sittlich makellos. Das heißt doch den tatsächlichen Verhältnissen zugunsten einer Lieblingstheorie ebenso Gewalt antun wie im Falle des Königs Heinrich VI.

In *Henry IV* und *Henry V* hat Shakespeare, wie Verf. selbst betont, die Moresche Problematik als Gehalt des Dramas verlassen. Dagegen behauptet er, daß in den früheren Lustspielen des Dichters Humor Mores zum Vorschein komme; er glaubt eine besondere Eigenart von Mores Humor, oder sagen wir besser, von dessen Komik, ebenso wie bei Shakespeare, darin zu erblicken, daß zwei verschiedene geistige Wirklichkeiten zusammenprallen und sich miteinander messen, und daß dann die niedrigere und vergleichsweise minderwertige Wirklichkeit dem Lachen anheimfällt. Dies ist aber durchaus nicht ein Kennzeichen der humanistischen Auffassung des Komischen allein, sondern ein allgemeines Merkmal der Komik schlechthin. Es ist also nicht nötig, auf More zurückzugreifen, um solche Komik bei Shakespeare zu erklären.

Der Verf. besitzt eine besondere Begabung für begriffliche Konstruktionen. Der Scharfsinn und die Geistreichigkeit seiner Darlegungen verdienen alle Anerkennung; er scheint mir aber, wie ich zu zeigen versucht habe, Mores Einfluß auf Shakespeare stark zu überschätzen. Ein Mangel der Arbeit ist auch ihr recht undeutsches Gewand: sie wimmelt von durchaus entbehrlichen Fremdwörtern, wie *ontisch*, *ibidem*, *Progressus*, *Dimension*, *intendiert*, *Frustration*, und viele andere. Außerdem vermissen wir ein Namen- und besonders ein Sachverzeichnis.

Berlin-Lichterfelde.

Eduard Eckhardt.

Adrian Alington, *The Vanishing Celebrities or the Room in the West Tower*. Leipzig, Tauchnitz Edition Vol. 5364, 1939. 216 S. RM. 2,—.

Eine witzige Parodie auf den Kriminalroman und auf den Gesellschaftskult der oberen Zehntausend! Während einer Wochenendgesellschaft, die aus lauter Berühmtheiten besteht, verschwinden in dem mysteriösen Westturm des Schlosses Spindlesby mehrere Gäste, die den Unsinn der alten Tradition beweisen wollten: zunächst die unaufhaltsame Unterhausrednerin, dann ein furchtloser Erforscher fremder Erdteile, eine Kriminalschriftstellerin, die das Rätsel lüften und so mit diesem einmaligen Stoff ihre verhaßte Konkurrentin aus dem Feld schlagen will, und schließlich die Koryphäe von Scotland Yard. Sensationslustige Reporter bauschen dieses geheimnisvolle Verschwinden zu einem gesellschaftlichen Ereignis

ohnegleichen auf, fieberhaft bemüht sich die Polizei um eine Lösung, während die übriggebliebenen Berühmtheiten tatenlos in Spindlesby zuschauen müssen. Der robuste und biedere Filmkönig von jenseits des Ozeans muß seine englischen Kollegen warten lassen, auf den berühmten Schlagersänger hoffen in den Großkonzerten Tausende von Mädchenherzen vergebens, und kampflös siegt die Gegnerin der gefeierten, doch reichlich naiven Tennismeisterin ("But I would rather have babies of my own!"). Aber recht prosaisch lüftet sich dann das Geheimnis: um der Sucht seiner Frau nach Berühmtheiten zu entgehen, hat der Graf diese selbst durch eine Geheimgtür verschwinden lassen, damit er in Ruhe Kreuzworträtseln und Gartenbau nachgehen kann.

Beißenden Spott ergießt der Verfasser über die Schrullen der Gesellschaft mit ihrem Scheinglanz, über das englische Zeitungs-wesen mit seiner Sensationslust und über den serienweisen Kriminalroman. Die Gestalten sind in stark burlesker Komik gezeichnet, doch wenn sie auch typisiert sind, scheinen sie durchaus menschlich und anschaulich. Der Roman vermag einige Stunden köstlicher Unterhaltung zu bieten.

Westfront, im März 1940.

Kurt Wittig.

P. G. Wodehouse, *The Code of the Woosters*. Tauchnitz Edition, Volume 5357. 255 S.

Bertie Wooster und sein Diener Jeeves, fast nationale Figuren für die englische Leserwelt wie ihr Schöpfer selbst, »der Fürst der Spaßmacher«, halten hier wieder ihren Einzug und sind "at the top of their form." Das Objekt dieser neuen Woodehousian Absurdität ist ein *cow-creamer*, ein schönes Stück aus dem englischen 18. Jahrhundert. Den Woosters werden alle Tugenden nachgerühmt: Ritterlichkeit, Zähigkeit, Tapferkeit, Besonnenheit, Gefäßtheit im Unglück. Auch ein »Diktator« tritt auf. Damit ist die Farce genügend gekennzeichnet, deren Inhalt weiter nicht interessiert. W. verfügt über einen reichlich dünnen Humor, der sich in einer milde lächelnden Betrachtung der Schwächen der Mitmenschen und der eigenen Schwäche erschöpft. Er ist unlängst Ehrendoktor von Oxford geworden!

Bochum.

Karl Arns.

ENGLAND UND DAS EMPIRE.

Hans Rörig, *England und der englische Mensch*. (Schriften zur völkischen Bildung.) Köln, Hermann Schaffstein Verlag, 1939. 64 S. Geh. RM. 0,40, geb. RM. 0,80.

Es ist ein kühnes Unterfangen, zu versuchen, auf 64 Seiten ein Bild von einem so vielgestaltigen Organismus wie dem des eng-

lischen Volks zu geben und darin sogar noch das gesamte britische Weltreich mit einzubefassen. Und es ist selbstverständlich, daß der Fachmann an zahllosen Stellen wichtige Unterlassungen und ebenso auch Fehler aufdecken könnte, die sich schon aus einer zu knappen Darstellung ergeben. Das kleine Büchlein ist daher nur nach der Frage zu beurteilen, ob es ein irgendwie brauchbares und deutliches Bild von England und dem Engländer gibt oder nicht. Was seinen letzten Teil angeht, nämlich die 14 Seiten, die sich mit dem gesamten Weltreich befassen, muß dies verneint werden. Es wäre besser und richtiger gewesen, das Weltreich aus der Betrachtung auszuschließen. In seinem Hauptteil aber ist die Schrift brauchbar. Sie ist lebhaft und anschaulich geschrieben, und das Bild des Engländers, das sich aus ihm ergibt, ist in den Hauptzügen richtig. Allerdings neigt der Verf. gelegentlich zu Übertreibungen, so vor allem in der Darstellung der unteren Mittelklasse (S. 24/25), für die er kein gutes Wort übrig hat. Trotzdem kann die Schrift für die erste Einführung oder für eine flüchtige Information empfohlen werden.

Innsbruck.

Reinald Hoops.

Cicely Hamilton, *Modern England, as seen by an Englishwoman*.

London, J. M. Dent, 1938. XVI + 224 S. Pr. 7 s.

Dieses England-Buch ist in der Tat "in somewhat haphazard fashion" geschrieben. Diese unmethodische Art ist an sich nicht so sehr zu beanstanden wie die oft nur recht oberflächliche Betrachtungsweise. Mit dem »konservativen« Standpunkt kann man sich im ganzen einverstanden erklären. Vor allem mit dem Bedauern darüber, daß das Baldwin-Wort "England is the country and the country is England" von manchen Engländern variiert ist zu dem Worte "England is the town and the town is England." Das moderne England, wie es uns hier dargestellt wird, ist "essentially urban, living by the office, the factory, the shop." Die Polemik der Verfasserin gegen die "birth-rate alarmists" ist uns allerdings unverständlich. Ihr Lob ist sehr beschränkt, es gilt vor allem dem Borstal Institute von Aylesbury und Liverpool als "A City of Good Building." Was sie beklagt, ist unter anderem der schwindende Sinn für Architektur und Landschaft, das Schwinden des Country House, das Fehlen des "sense of citizenship in London," die intellektuelle Diktatur der Bücher-Klubs. Von Interesse sind die Mitteilungen über "The Hard Core of Unemployment and its Palliatives," die Verlagerung der Industrie vom Norden zum Süden über Cornwall, wo der alte Trinkspruch "Fish, Tin, and Copper" jetzt einen ironischen Klang hat. Wo die Rede ist von Deutschland und von Politik, fällt kaum ein direkt gehässiges Wort. Deutschland wird im Luftschutz sogar als Vorbild hingestellt: "thorough in precaution as in everything else." Hitler und Mussolini wird ihre "power over the massmind" nachgerühmt, in Verbindung mit Lenin, Stalin und Kemal. Mosley wird glimpflich behandelt, allerdings unter Hinweis auf die zahlenmäßige Überlegenheit der englischen Juden über die englischen

Schwarzhemden. Hingewiesen wird aber auch auf die Gefährlichkeit der Hetze gegen Deutschland und Italien und auf den organisierten politischen Haß in England, der stärker ist als 1914, sowie auf die von »fortschrittlicher« Seite betriebene "Propaganda for the Young."

Bochum.

Karl Arns.

Gustav Gräfer, *Die Wehrmacht Großbritanniens*. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1938. 103 S. Pr. RM. 4,80¹⁾.

Ausgehend von Äußerungen englischer Politiker und Militärwissenschaftler, die die 1938 bestehende wehrpolitische Lage Englands und ihre Ziele seiner Wehrpolitik zeigen, verfolgt der Verf. die Absicht darzulegen, durch welche mannigfachen militärischen Maßnahmen England seine Ansprüche auf die Beherrschung der Welt durchzusetzen versucht. Es werden nacheinander behandelt: I. die Reichsverteidigung, II. die Land-, III. die See- und IV. die Luftstreitkräfte, V. die vormilitärische Jugendausbildung, VI. die Streitkräfte Indiens, der Dominien und des Irischen Freistaates und schließlich VII. die wirtschaftliche Kriegsvorbereitung. Die Kapitel II bis IV sind in Abschnitte wie Geschichtliches, Stand der See- und Luftrüstung, Flottenstützpunkte, Luftabwehr u. a. m. unterteilt.

Das Material lieferten Zeitschriften, Jahrbücher von 1938 und zahlreiche englische und deutsche Abhandlungen über Einzelfragen, die meistens neueren Datums sind. Die Aufgabe, aus der vorgefundenen Fülle des Stoffs alles Wissenswerte auszuwählen und übersichtlich zu ordnen, ist von Gräfer ausgezeichnet gelöst worden. Auf Beurteilungen oder Schlußfolgerungen aus den gegebenen Tatbeständen verzichtet der Verf. im allgemeinen. Sie wären auch nur möglich gewesen, wenn die Gegebenheiten anderer Länder als feste Vergleichspunkte zur Verfügung gestanden hätten.

Die 96 Seiten Text bieten eine ungeheure Fülle von Einzelheiten: wichtige geschichtliche Daten, Zusammensetzung der einzelnen Streitkräfte, ihre Ausbildung, Bewaffnung und besonderen Aufgaben, Öl- und Lebensmittelversorgung, Materialbeschaffung, Handelsluftfahrt, Kabel, Funkstationen u. a. m. Tabellen, Skizzen und eine größere Anzahl von photographischen Wiedergaben, von denen einige allerdings nicht viel besagen, dienen immer wieder dem Streben nach Veranschaulichung des häufig so spröden Stoffes.

Unter den vielen behandelten Fragen erscheinen wohl gerade heute dem deutschen Leser einige von ganz besonderem Interesse:

Da sind etwa die Bemühungen Englands um eine Reichsverteidigung, die versucht wurde durch ein enges Zusammenarbeiten der Heeresleitung des Mutterlandes mit denen der Dominien, durch

¹⁾ In verkürzter Form im 2. Bd. des von G. Gräfer herausgegebenen *Handbuchs des englischen Unterrichts* (Teubner 1939) veröffentlicht.

Zuteilung von Verbindungsoffizieren und ständigen Offiziersaustausch, durch Lehrgänge des 1927 gegründeten "Imperial Defence College" und schließlich durch die Zusammenarbeit von Offizieren und Beamten des höheren Verwaltungsdienstes.

Da ist die schwierige Aufgabe, die Rollen der verschiedenen Wehrmachtteile der wehrgeographischen Lage des Inselreiches entsprechend richtig zu vergeben. Das Heer z. B. hat ganz andere und vielfältigere Aufgaben zu erfüllen als in den Wehrmächten der übrigen europäischen Staaten. In dem notwendigerweise ganz anderen Charakter des Heeres, der bedingt ist durch die Gunst der Insel-lage und durch die wehrpolitische Sonderstellung des britischen Imperiums, möchte der Verf. auch den Grund dafür sehen, daß der Gedanke der allgemeinen Wehrpflicht und des Volksheeres in Großbritannien keine Verwirklichung fand. Im Gegensatz zu Gräfer bin ich jedoch der Meinung, daß zu einem großen Teil auch eine im Engländer vorhandene Abneigung gegen den Waffendienst dafür verantwortlich zu machen ist, eine Abneigung, die man doch feststellen kann und die sich in weiten Kreisen herausgebildet hat infolge der besonderen Erfahrungen im Laufe der englischen Geschichte und infolge des festen Glaubens an eine höhere Mission.

Eine Lebensfrage für England ist die Öl- und Nahrungsmittelversorgung. Für beides ist es auf überseeische Zufuhr angewiesen. Da es »versäumt« hat, rechtzeitig Ölgebiete zu beschlagnahmen in einer Zeit, als das noch ging, ist England seit der Umstellung der Kriegsschiffe auf Ölfeuerung mit Erfolg bemüht gewesen, durch finanzielle Kontrolle der Ölerzeugung das »Versäumte« auszugleichen. So besitzt England heute zwar nur 1,8% der Weltölerzeugung, kontrolliert aber 70%. Wegen der wechselseitigen Beziehungen kann Gräfer mit Recht formulieren: »Die englische Flottenpolitik ist sogleich ein Spiegel seiner Ölpolitik« (S. 46).

Größte Beachtung kommt der vormilitärischen Jugendausbildung zu. Im weiteren Sinne wird sie von den Boy Scouts mit ihren Nebenorganisationen (1937 über 1,1 Mill. Mitglieder) und den zahlreichen Kompanien der Boys Brigade und der Church Lads' Brigade geleistet, im engeren Sinne von den Cadet Corps der Volks- und Mittelschulen und den Knabenschützenvereinen. Die Heranbildung der Offiziersanwärter erfolgt in den dem Kriegsministerium unterstellten Officers Training Corps (1938 etwa 30000), wo die Ausbildung unter Leitung von abkommandierten aktiven Offizieren und Unteroffizieren der Regulären Armee oder Territorialarmee vorgenommen wird.

Eigentlich in allen Abschnitten kommt immer wieder, wenn auch ungesagt, zum Ausdruck, mit welcher Kraft und Planmäßigkeit sich England in den letzten Jahren auf einen Kampf gegen

Deutschland vorbereitete, das das englische Patent des »europäischen Gleichgewichts« störte. Wenn man dann weiter feststellen kann, wie gerade für 1939/40 ungeheure Anstrengungen in der Rüstung geplant waren, so glaubt man erkennen zu müssen, daß für die englischen Machthaber der Beginn des letzten Krieges etwas zu früh herbeigeführt worden ist.

Bei den großen Manövern 1937, in denen zum erstenmal das vollmotorisierte Heer in Erscheinung trat, zeigten sich noch erhebliche Mängel, und der Verf. meint 1938, daß noch einige Zeit vergehen würde, »bis die jetzt im Mittelpunkt der Erörterungen stehenden Fragen über Führung und Gefecht schneller Verbände und mechanisierter Kolonnen, über Angriff und Abwehr von Panzertruppen und über die Zusammenarbeit mit der Luftwaffe zufriedenstellend gelöst sind« (S. 24f.).

Auch die Lösung der 1937 angekündigten Pläne des »Zwei-Hemisphären-Standards« (besonders günstige Verteilung der britischen Flottenverbände und der Stützpunkte, wobei auch die Luftmachtbasen der strategischen Reichsluftlinien zu berücksichtigen sind) konnten zwar mit Entschlossenheit und unter Einsatz aller verfügbaren Mittel und Kräfte angepackt, aber noch nicht verwirklicht werden.

Und schließlich ist auch der Plan, England zur stärksten Macht in der Luft zu machen, bis zum Beginn des gegenwärtigen Krieges nicht geglückt. Gerade die schnellere Entwicklung der Luftwaffen anderer Staaten erfüllt die Engländer mit Sorgen. Manche bis vor kurzem als unangreifbar geltenden Stützpunkte (Gibraltar, Malta u. a.) müssen ihnen heute in anderem Lichte erscheinen.

Diese wenigen Andeutungen aus dem Inhalt des Buches mögen genügen, um auf einige der heute sehr aktuellen Probleme aufmerksam zu machen. Das Buch ist anregend und interessant für den Laien und kann auch durch das gute Sach- und Personenregister dem wehrpolitisch Vorgebildeten zur schnellen Orientierung dienen, wenn es auch naturgemäß durch den überaus raschen Ablauf der Geschichte stellenweise überholt ist.

Greifswald.

Friedrich Schubel.

Robert Bauer, *Irland, Die Insel der Heiligen und Rebellen*. Leipzig, W. Goldmann, 1938. 316 S. RM. 7,80.

Rudolf Bringmann, *Geschichte Irlands. Ein Kampf um die völkische Freiheit*. Berlin, Junker & Dünhaupt, 1939. 193 S. RM. 6,80.

Willem Jaspert, *Irland*. Berlin, K. Siegismund, 1938. 232 S. RM. 6,80.

Nachdem längere Zeit hindurch in Deutschland kein Buch über Irland im allgemeinen erschienen war, kamen nunmehr fast gleichzeitig drei Werke an die Öffentlichkeit; alle drei in grünem Leinenband mit der irischen Harfe auf dem Deckel.

Bauer bringt eine Gesamtdarstellung der irischen Geschichte von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Im ersten Hauptteil (»Tragödie einer Nation«) schildert er den Weg der Unterdrückung der Insel. Im zweiten Teil (»Der Kampf der Iren um ihren Staat«) geht er dann zur Darstellung der Kämpfe um die Freiheit, von den frühesten Versuchen aus, ein. Wie man schon aus dem Untertitel des Werks schließen kann, will Bauer kein rein wissenschaftliches Geschichtswerk schreiben, sondern eine mehr allgemein unterrichtende Darstellung über Irland. Als solche beurteilt ist sie auch zu loben. Bauer schreitet nicht streng chronologisch fort, sondern greift mitunter in der Darstellung vor, um dann das Übersprungene später nachzuholen. Da er außerdem nicht sehr viele Daten angibt, bleibt mitunter Unklarheit über den Zeitpunkt eines berichteten Ereignisses bestehen. Trotzdem ist das Werk wissenschaftlich ernst zu nehmen.

Das erste Kapitel von Bauer ist etwas mager ausgefallen. Seine Überschrift, »Die Insel der Heiligen«, ist eigentlich nur durch einen Satz begründet. Auch das dritte Kapitel, »Die glückhafte Insel«, hat etwas wenig Gehalt. Gut dagegen ist das zweite Kapitel, wie auch zahlreiche der späteren. Vor allem im zweiten Teil, und dort in der Darstellung der Gegenwart, liegt die Stärke des Buchs. Im Gegensatz zu mancher anderen Darstellung über Irland befließt Bauer sich stets größter Objektivität. Dies tritt gleich zu Anfang bei der Schilderung der Unterwerfung der Insel (S. 29/30) in Erscheinung, und noch mehr später. Die Unwissenschaftlichkeit des Buchs geht allerdings schon daraus hervor, daß der Verf. beim Zitieren keine Werke und Stellen angibt (so z. B. auf S. 45). Auch kleinere Fehler sind unterlaufen. So brach der Transportarbeiterstreik 1935 nicht im April, sondern schon im März aus; am 25. März erfolgte bereits die Verhaftung der I.R.A.-Führer. Ebenso wurde die "Military Service Pensions (nicht 'Pension') Bill" nicht nach dem Transportarbeiterstreik erlassen, sondern vor diesem, bereits 1934. Trotz solcher kleinerer Fehler ist das Buch aber im allgemeinen verläßlich.

Anders als Bauer will Bringmann ein wissenschaftliches Werk sein. Der Verf. schildert die irische Geschichte der älteren Zeiten nur in ganz knappen Zügen und verweist im übrigen auf ältere Darstellungen jener Perioden. Ausführlich wird er erst mit dem Regierungsantritt de Valeras. Der Titel des Buchs ist daher etwas anmaßend. Bringmann geht auch ausführlicher auf wirtschaftliche, soziale und kulturelle Fragen ein. Er ist bestrebt, ein möglichst objektives Bild der irischen Verhältnisse zu geben, aber man darf

wohl sagen, daß ihm dies nicht so gut gelungen ist wie Bauer. Seine Sympathien für de Valera treten zu deutlich in den Vordergrund und beeinträchtigen mitunter das Bild.

Verschiedentlich sind die von Bringmann angegebenen Zahlen nicht richtig. Nach der Volkszählung vom Jahre 1926 gab es in Irland 12460 Einwohner, die nur irisch sprachen und 531051, die zweisprachig waren (nicht 296000, wie es S. 67 heißt). — Auch die Zahlen für den Export Nordirlands nach dem Freistaat (S. 120) für 1936 und 1937 bedürfen einer Korrektur. Anstatt 55724 und 38421 müssen sie lauten 549325 und 598581; das sind wenigstens die Zahlen, wie sie an Hand der offiziellen Statistiken in *Whitaker's Almanach* gegeben werden, während B. seine Zahlen lediglich aus Zeitungen hat. — Auf S. 63 heißt es anstatt "Public Safety Act" falsch "Country Peace Act".

An der Literaturangabe von Bringmann ist auszusetzen, daß bei den »Quellen« nicht angegeben wird, wo diese Quellen zu finden sind. Es heißt z. B. einfach: »Abkommen zwischen England und Irland wegen Ulster 3. XII. 1925.« Dadurch ist der Wert eines solchen Quellenverzeichnisses stark herabgemindert. — Auffallend ist das Fehlen des Buchs von M. F. Liddell, *Irland* (Handbuch der englisch-amerikanischen Kultur, Leipzig-Berlin, B. G. Teubner, 1931) im Literaturverzeichnis. Auch bei Bauer fehlt dies Buch, das eine gute Darstellung bringt. — Unmöglich ist schließlich die Methodik der Anmerkungen. Im Text befinden sich keine Ziffern, sondern zu Schluß des Buchs folgen nach Seiten- und Zeilenzahlen (!) die Anmerkungen. Der Leser, der die Anmerkungen benützen will, ist daher jeweils genötigt, die einzelnen Zeilen von oben nach unten, u. U. bis zur letzten Zeile der betr. Seite durchzuzählen.

Trotz dieser Mängel ist auch das Buch von Bringmann brauchbar. Es ist in sachlichem Ton und gut geschrieben und bringt einen klaren Überblick über die letzte Zeit.

Ganz anders als diese beiden Bücher ist das von Jaspert. Auffallend ist zunächst der Unterschied zwischen dem dem Buch beiliegenden Prospekt und dem Buch selbst. Der Prospekt bringt die »Gliederung« des Werks, die die irische Geschichte nicht nur in einem unglaublichen Durcheinander der zeitlichen Reihenfolge bringt, sondern vor allem eine Anzahl von Kapiteln anführt, die im Buch nicht erscheinen; so z. B.: »Bis zur Unabhängigkeitserklärung«, »Fünf Jahrhunderte Freiheitskampf«, »Propheten und Helden«, »Vorzeit, Sagen und Märchen«, »Eamon de Valera«, »Vom Deutschtum in Irland« und einige mehr.

Das Buch von Jaspert ist mehr auf das Dramatisch-Theatralische ausgerichtet. Häufig wird die Darstellung nur durch ein paar kurze Sätze oder sogar Worte eingeleitet oder weitergeführt. Im Gegen-

satz zu dem erwähnten Inhaltsverzeichnis bringt das Buch tatsächlich als Einleitung das Gedicht von Freiligrath, »Irland«. Dann die Kapitel »Cromwell in Irland«, »Das Zeitalter der Königin Elisabeth«, »Sinn-Fein und die irischen Geheimgesellschaften«, »Irland unter der Queen Victoria«, »Der Osteraufstand im Jahre 1916«, »Vom Vertrag des Jahres 1921 bis zum Freistaat Eire«, »Irlands Wirtschaft«, »Die Dichtung Irlands«, »Der zunehmende Mond«, »Aran«, »Dublin«. Von einer historischen Darstellung kann hier nicht die Rede sein. Es genügt schon, darauf hinzuweisen, daß das Buch mit Cromwell anfängt, um dann im folgenden Kapitel auf Elisabeth zu kommen. Die Perioden, die zwischen den einzelnen Kapiteln liegen, fallen überhaupt ganz unter den Tisch. Jaspert gibt also keine geschlossene Darstellung, sondern einzelne kurze Skizzen, die schnell hingeworfen und als solche auch gut lesbar sind. Daß er dazu, wie er in der Einleitung sagt, sich an die Arbeit machte unter »Benutzung alter und neuer Quellen, vornehmlich in den Bibliotheken in Berlin, Dublin und London, nicht zuletzt aber auch in privaten Archiven«, versetzt einigermassen in Erstaunen.

Von den drei hier aufgeführten Büchern kann das letzte für wissenschaftliche Zwecke ernstlich nicht in Erwägung gezogen werden. Das Wertvollste an ihm sind wohl die Abbildungen. Schwieriger ist es dagegen, zwischen den beiden erstgenannten zu urteilen. Beide haben ihre Vorteile, beide auch beträchtliche Nachteile. Während Bauer in der Darstellung literarischer ist, ist Bringmann wissenschaftlicher; dafür ist Bauer wiederum objektiver. Beide können jedenfalls, wenn auch mit gewissen Einschränkungen, empfohlen werden. Es muß dabei aber betont werden, daß trotz dieser drei Neuerscheinungen eine eigentliche »Geschichte Irlands bis zur Gegenwart«, die allen wissenschaftlichen Ansprüchen genügt, noch nicht geschrieben ist.

Innsbruck.

Reinald Hoops.

KARTEN.

1. Velhagen u. Klasings Karte: *England, Frankreich und die See*. Maßstab 1:3 Millionen. Bielefeld u. Leipzig. Pr. RM. 1,50.
2. List u. von Bressendsof: *Der Nordseeraum und Westeuropa* mit Westwall und Maginotlinie. Maßstab 1:2 Millionen. Leipzig. Pr. RM. 1,45.
3. Freytag und Berndts Handkarte: *England und die Nordseeländer*. Maßstab 1:3,5 Mill. Wien, neue Ausgabe 1940. Pr. RM. 0,50.
4. Velhagen u. Klasings Karte: *Großbritannien und Irland*, mit besonderer Kennzeichnung der Kriegshäfen, der Bergbau-

und der Industriegebiete. Maßstab 1:1 Million. Bielefeld u. Leipzig. Pr. RM. 1,50.

5. Bibliographisches Institut: *Britische Inseln*. Maßstab 1:2,5 Millionen. Leipzig 1939.

6. List u. von Bressensdorf: Karte von *England*, mit statistischen Angaben: Wissenswertes über England. Maßstab 1:2 Millionen. Leipzig. Pr. RM. 0,50.

Der gegenwärtige Krieg hat den Anlaß zur Veröffentlichung einer Anzahl guter Karten der Britischen Inseln gegeben. Von den uns vorliegenden zeigen die ersten drei die Britischen Inseln im Nordseeraum, die zweiten drei die Britischen Inseln allein.

1. Von der ersten Gruppe ist die umfassendste Velhagen u. Klasings Karte *England, Frankreich und die See*. Im Maßstab von 1:3 Millionen gehalten, hat sie eine Größe von $77 \times 89,5$ cm (ohne Rand), und siebenfarbigen Druck. Sie umfaßt nicht nur die Britischen Inseln, Frankreich, die Schweiz, Belgien, Holland und Dänemark, sondern auch den größeren Teil Deutschlands und Skandinaviens; sie reicht im Süden bis Rom und Nordspanien, im Norden bis Island; gibt also einen vortrefflichen Überblick über das gegenwärtige Kriegsgebiet. Sie ist nicht nur eine politische Karte, sondern läßt auch die Gebirge kräftig hervortreten. Die Meerestiefen sind angegeben. Westwall und Maginotlinie sind eingetragen, auch die Festungen und Kriegshäfen bezeichnet. Die Eisenbahnlinien sind rot, die Flüsse schwarz markiert. Entsprechend dem Maßstab von 1:3 Millionen haben die Britischen Inseln, von Valentia bis Lowestoft und von den Shetlands bis Wight, nur eine Größe von $27,5 \times 38$ cm; durch das stark verzweigte rote Eisenbahnnetz wirkt das Bild etwas unruhig; zudem sind die Namen der kleinen und mittelgroßen Städte ziemlich fein gedruckt, so daß das Auffinden derselben oft nicht ganz leicht ist. Ähnlich, wenn auch nicht ganz so ungünstig, ist es bei Frankreich. Bei dem Maßstab der Karte wäre es richtiger gewesen, die Zahl der aufgenommenen Städte etwas enger zu begrenzen. Aber als Ganzes, als Übersichtsbild ist die Karte vortrefflich.

2. List und von Bressensdorfs Karte *Der Nordseeraum und Westeuropa* hat bei einem Maßstab von 1:2 Millionen eine Größe von $77 \times 97,5$ cm, ist also 8 cm höher als die von Velhagen und Klasing. Sie ist nicht so umfassend wie diese: sie reicht nur von den Shetlands-Inseln und Südnorwegen bis zu den Pyrenäen und Marseille, geht auch ostwärts nicht so weit wie jene. Infolgedessen sind aber die dargebotenen Länder wesentlich größer; die Britischen Inseln zum Beispiel, von Valentia bis Lowestoft und von den Shetlands bis Wight, decken eine Fläche von $41,5 \times 57$ cm gegenüber $27,5 \times 38$ bei Velhagen und Klasing). Dabei wird von

den Städten nur eine Auswahl der wichtigeren gegeben; diese aber springen kräftiger in die Augen in gut lesbarem Druck. Die Eisenbahnlinien sind nicht rot, sondern mit feinen schwarzen Doppellinien markiert, was wesentlich ruhiger wirkt. Die Gebirge und Flüsse treten deutlich hervor; aber die Meerestiefen sind nicht angegeben. Westwall und Maginotlinie, Festungen und Flottenstützpunkte sind auch bei List und Bressendorf eingetragen, in Deutschland außerdem die Reichsautostraßen. Ein erstaunlicher Fehler ist, daß die Maas zwischen Namur und Lüttich als Sambre bezeichnet ist; hoffentlich finden sich nicht noch mehr solcher Versehen.

Wenn man die beiden besprochenen Karten des Nordseeraums miteinander vergleicht, so läßt sich sagen: die Karte von Velhagen und Klasing ist die umfassendere, aber die von List und Bressendorf gibt die westeuropäischen Länder in größerer und klarerer Ausführung.

3. Freytag und Berndts Handkarte *England und die Nordseeländer*, mit dem Maßstab 1:3,5 Millionen, ist wesentlich kleiner als die beiden andern Karten, hat aber vor ihnen den Vorteil der größeren Handlichkeit und Billigkeit. Sie hat eine Größe von $38,5 \times 42,5$ cm und umfaßt die Britischen Inseln, Nordfrankreich, Westdeutschland, Belgien, Holland, den größten Teil von Dänemark und Südnorwegen. Die Britischen Inseln sind 24×33 cm groß. Die Karte ist rein politisch. Der Druck ist ähnlich wie bei der von Velhagen und Klasing. Zur raschen Orientierung beim täglichen Gebrauch wird diese Handkarte von Freytag und Berndt gute Dienste tun.

4. Von der zweiten Gruppe ist die größte und beste Velhagen u. Klasings Karte *Großbritannien und Irland*, mit einem Maßstab von 1:1.Million. Sie hat eine Größe von $84,5 \times 96$ cm (ohne Rand) und bietet auf der Hauptkarte in sechsfarbigem Druck Großbritannien und Irland, auf einer Nebenkarte die Orkney-Inseln mit Scapa Flow und die Shetland-Inseln in dem gleichen großen Maßstab wie die Hauptkarte. Eine zweite Nebenkarte in kleinerem Maßstab gibt ein Gesamtbild der Westmächte und des Nordseeraums. Gebirge und Flüsse treten kräftig hervor; die Meerestiefen sind angegeben. Das Eisenbahnnetz ist, wie auf der oben besprochenen Karte 1, rot markiert, was bei dem großen Maßstab der Karte, im Unterschied von jener, durchaus angemessen ist. Die Industrie- und Bergbauggebiete sowie die Kriegshäfen sind besonders hervorgehoben. Bei den nach den Hauptstädten benannten Grafschaften ist das -shire der Kürze halber mit Recht weggelassen, also *Gloucester*, *Leicester*, *Northampton* usw. Aber die Grafschaften *Cheshire* und *Lancashire* sind fälschlich mit *Chester* und *Lancaster* bezeichnet, als ob sie *Chestershire* und *Lancastershire* hießen. Und

weshalb die allgemein als *Hull* bekannte Stadt auf dieser Karte *Kingston upon Hull*, mit starkem Hervortreten des *Kingston*, genannt wird, ist unverständlich. — Die Rückseite der Karte enthält eine zweifarbige Sonderkarte des gesamten Britischen Weltreichs, eine geschichtliche Übersicht über die Entstehung des Empire und zahlreiche statistische Angaben über das britische Mutterland, seine Dominien, Kolonien und Mandate. Alles in allem vereinigt die ausdrucksvolle Karte in ihrer Gesamtwirkung die Vorzüge einer großen Übersichtskarte mit der Reichhaltigkeit und Genauigkeit von Spezialkarten. Sie kann bestens empfohlen werden.

5. Kleiner als die vorige ist die Karte *Britische Inseln* des Bibliographischen Instituts, mit einem Maßstab von 1:2,5 Millionen. Sie hat eine Größe von 35,8 × 49,6 cm und umfaßt die Britischen Inseln von den Shetlands bis zum Kanal. Sie läßt die Gebirge gut hervortreten und gibt die Flüsse in Blau, was sehr erwünscht ist. Das Eisenbahnnetz ist schwarz markiert. Von einer besonderen Hervorhebung der Industrie- und Bergbauggebiete ist abgesehen; die Karte gibt nur die physikalische und politische Geographie. Bei den Grafschaften *Cheshire* und *Lancashire* findet sich dieselbe fehlerhafte Bezeichnung, die bei Karte 4 gerügt wurde. Die Karte ist sauber und sorgfältig ausgeführt; ihr Gesamteindruck ist ein guter.

6. List u. von Bressensdorfs Karte *England* ist lediglich ein Sonderabdruck der Britischen Inseln aus der oben (unter 2) besprochenen größeren Karte *Der Nordseeraum und Westeuropa* desselben Verlags. Die dort hervorgehobenen Vorzüge: die Auswahl nur der wichtigeren Städte, der kräftige, gut lesbare Druck, die deutliche Auszeichnung der Gebirge und Flüsse, die Andeutung der Flottenstützpunkte, gelten deshalb in gleicher Weise für diesen Sonderabdruck. — Auf der Rückseite wird allerhand »Wissenswertes über England« zusammengestellt: über die Verfassung, das British Empire, die Größe und Bevölkerung, die größten Städte des Königreichs, über die Handelsflotte, Kriegsflotte, Kriegshäfen, Luftflotte, über die deutschen Kolonien unter dem Mandat des British Empire, die Versorgung Englands und über Zeitungen mit Auflagen von mehr als 1 Million.

Heidelberg.

J. Hoops.

MISZELLEN.



JUBILÄUMSTAGUNG DER DEUTSCHEN NEUSPRACHLER IN FRANKFURT A. M.

(26.—30. Juni 1939).

Unter der Schirmherrschaft des Reichswalters des NSLB., Gauleiter Wächtler, und unter der Führung des Reichsfachberaters für neuere Sprachen, Stadtschulrat Dr. Fischer (Hannover), fand in der Zeit vom 26. bis zum 30. Juni die Jubiläumstagung der deutschen Neusprachler statt, die die Zusammenarbeit von Universität und höherer Schule zum Ziele hatte und im Zeichen der Verständigung der Völker stand. Auf dem Begrüßungsabend durch die Verwaltung der Stadt Frankfurt im Bürgersaal sprach im Namen des Oberbürgermeisters Staatsrat Dr. Krebs Stadtrat Dr. Keller und verwies auf die engen und vielseitigen Beziehungen der Stadt zur Entwicklung des neusprachlichen Unterrichts. Der Rektor der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, Prof. Dr. Platzhoff, betonte, daß seine Hochschule sich stets für eine enge Zusammenarbeit auf neusprachlichem Gebiete eingesetzt habe und sich dafür auf eine langbewährte Überlieferung berufen könne. Stadtschulrat Dr. Fischer (Hannover) gab der Hoffnung Ausdruck, daß diese Tagung dazu beitragen möge, die Verständigung zwischen den Völkern zu fördern. Die Neusprachler seien übrigens gern nach Frankfurt gekommen, weil sie wußten, daß die Universität dieser Stadt, an der ein Max Walter gewirkt habe, enge Verbindung mit ihnen unterhalte.

Die Tagung wurde am 27. Juni im Festsaal des Senckenberg-Museums durch Fischer (Hannover) eröffnet. Nach einem Rückblick über die Geschichte des Verbandes wünschte er der Tagung einen vollen Erfolg in der Hoffnung, daß sie Gelegenheit gebe, alte Bande zu den Berufskameraden des Auslandes zu erneuern und neue zu festigen; sie werde einen Überblick über das bisher Geleistete geben und die Aufgaben für die nächste Zeit festlegen; diese Aufgaben könnten nur gelöst werden durch engste Zusammenarbeit zwischen Wissenschaft und Schule, die auf dieser Tagung aufgebaut und für die Zukunft gesichert werden solle. Die Grüße des Reichserziehungsministeriums überbrachte Ministerialrat Fleischmann; er sprach über die Gründe, die veranlaßt hätten, Latein zur zweiten Fremdsprache

zu machen; künftig werde keine der drei romanischen Sprachen das Übergewicht behalten. Namens der ausländischen Delegierten sprach Professor Kristensen (Dänemark), namens der Shakespeare-Gesellschaft Prof. Keller. Im Auftrage des Reichswalters des NSLB. verlaß Hauptstellenleiter Stricker eine Rede, die endete mit einer Aufforderung an die Neusprachler, nie die Kultur eines anderen Landes zu entstellen oder zu verkleinern, vielmehr sie immer zu achten und gerecht zu beurteilen.

Darauf kamen zwei ausländische Gäste zu Worte: Prof. Fauconet (Poitiers) und Prof. Amoretti (Pisa). In launiger Weise plauderte Fauconet, übrigens der erste französische Gelehrte, der nach dem Kriege in amtlicher Eigenschaft einen deutschen Kongreß besuchte, über die Gliederung des französischen Unterrichtswesens mit besonderer Berücksichtigung der Aufgaben des französischen Germanisten. Er erklärte insbesondere, wie die Ausleseprüfungen für das Amt des höchstgeachteten und höchstbesoldeten Deutschlehrers in Frankreich, insbesondere des *agrégé d'allemand*, vor sich gingen, ungemein strenge Ausleseprüfungen, wobei naturgemäß die in den Grenzländern gebildeten Aufgewachsenen mit ihrer Beherrschung der Worte der Alltagssprache besser abschnitten als die vielleicht sonst an Qualität höher stehenden Bewohner der übrigen Gegenden Frankreichs. Er als Mitglied des Prüfungsausschusses seiner Akademie versuche, etwas Abhilfe zu schaffen, indem er die Texte entsprechend auswähle, was er durch einige Beispiele erläuterte. Es sei für die Verständigung der zwei großen Völker nicht unwichtig, in was für Händen die Spitze des Deutschunterrichts in Frankreich liege. Amoretti sprach über deutsch-italienische Kulturbeziehungen im 19. Jahrhundert. Er ging aus von der Sehnsucht des Deutschen nach Italien, die auf italienischer Seite keine Entsprechung gefunden habe. Er erwähnte die Namen Goethe, Heinse, Platen, Tieck, Wackenroder, Novalis, Wagner, Nietzsche, George. Aber es fehlt die Verbindung zum Volke im gegenseitigen Erlebnis. Der Weltkrieg bringt eine Unterbrechung, und erst in der Gegenwart werden verfehlte Anschauungen überwunden, erst jetzt erwächst aus Kenntnis auch Verständnis.

Der ganze folgende Tag wurde von der akademischen Anglistik bestritten. Horn (Berlin) bespricht »Neue Wege der Sprachforschung«. Er zeigte, wie durch die Experimentalphonetik die gesprochene Sprache einer exakten Untersuchung unterworfen werden kann. Ausgehend von Kleinigkeiten, ließ er uns einen Blick tun in das sprachliche Leben, besonders in die »Lautrevolution« der aufgewählten Gegenwart; wir sahen die schöpferische Ausdruckstätigkeit am Werke neben der ordnenden, hemmenden Zwecktätigkeit, wie sich die Geschichte der Lautbewegung mitten hineinstellt in

das Leben des gesamten Volkes. Wolfgang Schmidt (Bonn) sprach über »gemeinsame Themen der deutschen, englischen und schottischen Volksballaden«; er deutete eines der wichtigsten Gebiete der Volkscharakterforschung an und tat die darstellerische Kraft und Größe der Volksballade dar. Meißner (Breslau) überblickte das moderne englische Schrifttum als Niederschlag des britischen Kulturbewußtseins, er zeigte, wo die positiven und aufbauenden Kräfte sind und welchen Stärkegrad sie haben; er sprach auch über Kulturpessimismus, Ziellosigkeit, geistige Krise der Nachkriegszeit und wies zum Schluß eindringlich hin auf die Bedingungen für den Verfall oder den Aufstieg der britischen Kultur. Glunz (Frankfurt) sprach in seinem Hamlet-Vortrag zunächst über die Shakespeare-Betrachtung im 19. Jahrhundert, deren wichtigster Kernsatz war, daß zeitlos gültige Charaktere die eigentliche Substanz des Dramas bildeten; die Forschung der letzten 25 Jahre hätte diese Sätze entkräftet. Gegen die historisch realistische Betrachtung jedoch erhebe sich das Bedenken, daß die dichterische Einheit des »Hamlet« verloren zu gehen drohe. Die poetische Eindeutigkeit der Worte des Dichters wie die Einheit des Stückes ergebe sich zwanglos aus genauer Wortinterpretation. Daß in einem Menschenheros (wie Hamlet) das Unendliche Heimstatt besitze, sei das barocke Tragödienthema.

Die Romanistik bestritt Moldenhauer (Wien), die Amerikanistik Fischer (Gießen). Fischer sprach über die planmäßigen Untersuchungen, die in den Jahren 1925 und 1935 von amerikanischen Soziologen über eine Provinzstadt des mittleren Westens nach den neuesten Erhebungsverfahren veranstaltet wurden, und zog für die »Kultur des amerikanischen Mittelwestens in der Gegenwart« die allgemeinen Folgerungen: eine gewisse Unrast, ein Gefühl der Unsicherheit, ja des Zweifels an der Unfehlbarkeit der alten Traditionen, die sich gelegentlich in der entschiedenen Forderung einer wahren Volksgemeinschaft und einer zielbewußten Führung äußern. Moldenhauer legte »Wesen und Wurzeln des französischen Kulturregionalismus« dar, der gegen die Ideen der Revolution ein Besinnen auf die Kraftreserven der Nation bedeute. Er ging die verschiedenen Abstufungen durch und verweilte insbesondere bei Mistral als der feinsten Verkörperung.

Regierungsdirektor Dr. Gräfer (Berlin) sprach über den neusprachlichen Unterricht, wie er sich seit den Lehrplänen »Erziehung und Unterricht« darstellt, insbesondere über Lehrbuch, Klassenlesestoff, Wörterbücher, den neusprachlichen Fachraum, Ausbildung der Lehrer und vieles andere mehr. Er betonte nachdrücklich die Bedeutung des lebendigen Englisch und schloß mit der Forderung, von der nicht mehr berechtigten Kritik an Schule und Lehrer abzusehen. Oberstudiendirektor Dr. Strate (Wesermünde) erörterte auf

Grund reicher eigener Erfahrung die mannigfaltigen Möglichkeiten der Tätigkeit des Neusprachlers im Dienste der Völkerverständigung: Holiday Fellowship, Ferienlager, Schüleraustausch, Schülerbriefwechsel. Insbesondere setzte er sich für die Pflege des nordischen Geistes ein. Strate selbst ist Reichsbeauftragter für Dänemark! Professor Caselmann (Berlin) von der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm behandelte »Lichtbild, Film, Schallplatte im neusprachlichen Unterricht«. Er brachte keine großen Ergebnisse, sondern nur Grundsätzliches, vorhandenes Material, Anfänge. Er zeigte einige Sprechstoff bietende Unterrichtsfilme, die naturgemäß langsamer sind als die sensationellen Kulturfilme. Dem Schulfunk wies er eine Randstellung zu. Die Enthusiasten des technischen Fortschrittes kennzeichnete er als die schlimmsten Feinde der wichtigen Verwendung der Technik im Unterricht. Zum Schluß behandelte Oberstudiendirektor Dr. Schad (Frankfurt) das wichtige Thema: Die Zusammenarbeit von Universität und höherer Schule zur Lösung der dem neusprachlichen Unterricht in »Erziehung und Unterricht« gestellten Aufgaben. Er empfahl, lieber zurückhaltend zu sein, als im Unterricht wissenschaftlich Ungeklärtes zu bieten; ohne wirkliche Sprachbeherrschung sei das neue Endziel nicht zu erreichen; die Universität müsse Forschungsanstalt bleiben, aber sich auf die Bedürfnisse der Schule einstellen; die höhere Schule müsse unerbittlich auslesen; die Zusammenarbeit mit der Hochschule sei auf dieser Tagung, besonders in den Arbeitsgemeinschaften, schon angebahnt. Das betonte in seinen Schlußworten auch Fischer (Hannover), der mit Recht diese von über 500 Teilnehmern (eine Rekordzahl!) besuchte Tagung nicht als »Vergnügungstagung« gewertet wissen wollte. Er schloß mit der Hoffnung auf ein Wiedersehen in Hannover Anfang Juli 1941! Seiner großen Befriedigung und Freude über die Tagung, die ihm die persönliche Bekanntschaft so vieler vom guten Willen zur Mitarbeit beseelter Erzieher gebracht habe, gab auch Ministerialrat Fleischmann Ausdruck. Den Dank der ausländischen Gäste sprach Kristensen (Dänemark) aus; sie alle hätten aus vollen Herzen an den Veranstaltungen teilgenommen, er finde wieder einmal den Ernst und die Gründlichkeit der deutschen Wissenschaft bestätigt. Das deutsche Volk sei immer noch das Volk der Dichter; es habe die Fähigkeit, das vorhandene Material zu ordnen, ziehe dabei manchmal kühne Schlußfolgerungen, aber dadurch würden die andern Nationen befruchtet; diese Tagung werde ihre Wirkung auf das Ausland ausüben. Der deutsche Neusprachler habe Haltung, starke Begeisterung, zielbewußtes Streben. Er danke den deutschen Kameraden für ihre Offenheit und wünsche ihnen Glück und Segen für ihre Aufgabe.

Bochum.

Karl Arns.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Professor Wolfgang Keller in Köln wurde zum Präsidenten der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft gewählt.

Der außerordentliche Professor Dr. Reinald Hoops wurde 1939 zum planmäßigen Ordinarius der englischen Philologie an der Universität Innsbruck ernannt.

In Münster wurde der nichtbeamtete ao. Prof. Dr. Hermann Heuer, nachdem die Verhandlungen mit Prof. Flasdieck nicht zum Abschluß gekommen waren, als Nachfolger von Prof. Wolfgang Keller 1939 zum planmäßigen außerordentlichen Professor der englischen Philologie ernannt.

Dr. Wolfgang Mann erhielt eine Dozentur für englische Philologie an der Universität Berlin.

Dr. Freiherr Kleinschmit von Lengefeld wurde zum Dozenten für englische Philologie an der Universität Marburg ernannt.

Dr. Max Wild habilitierte sich für Anglistik an der Universität Zürich.

Professor Friedrich Wild in Wien wurde von der Akademie der Wissenschaften in Wien zum ordentlichen Mitglied gewählt.

Am 10. Oktober 1939 feierte Prof. Dr. Emil Wolff in Hamburg seinen 60. Geburtstag.

Am 9. September 1940 begeht Geheimrat Prof. Dr. Ferdinand Holthausen in Wiesbaden seinen 80. Geburtstag.

Der Führer hat dem ordentlichen Professor em. Geheimrat Prof. Dr. Josef Schick in München anläßlich seines 80. Geburtstags am 21. Dezember 1939 die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Am 6. Januar 1940 feierte der Altmeister der deutschen Anglistik, Geheimrat Prof. Dr. Lorenz Morsbach in Göttingen, seinen 90. Geburtstag. Aus diesem Anlaß wurde ihm vom Führer die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

In Amerika beging am 17. November 1939 Prof. Dr. W. A. Read an der University of Louisiana seinen 70. Geburtstag. Aus diesem Anlaß wurde ihm von Freunden und Mitforschern in Amerika und Europa eine Festschrift überreicht.

Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Alois Brandl ist in Berlin am 5. Februar 1940 im 85. Lebensjahr nach kurzer Krankheit gestorben (geb. am 21. Juni 1855 in Innsbruck). Als geistvoller Literaturhistoriker, als langjähriger Vorsitzender der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, als Mitherausgeber der *Palaestra* und

des *Archivs für das Studium der Neueren Sprachen* hat er sich einen bleibenden Platz in den Annalen der deutschen Anglistik erworben.

Am 28. Februar 1940 starb in Basel Professor Dr. Andreas Heusler im Alter von 74 Jahren (geb. am 10. August 1865 in Basel). Mit ihm hat die Germanistik einen ihrer Großen und Deutschland einen treuen Freund verloren.

Studienrat Dr. Leopold Brandl in Wien ist am 18. Januar 1940 im 63. Lebensjahr einer Herzlähmung erlegen. Er war der Verfasser zweier Werke über Erasmus Darwin, hat Robert Bridges' "The Testament of Beauty" und Thompsons "The Hound of Heaven" übersetzt und zahlreiche Schulbücher herausgegeben.

Professor Régis Michaud starb 1939. (Vgl. *Études Angl.* 3, 215; Heft 2.)

Am 10. April 1940 starb in 's-Gravenhage Dr. B. A. P. van Dam im Alter von 84 Jahren. Er hat sich durch sein Buch *William Shakespeare. Prosody and Text* (Leyden 1900) und seine mit Cornelis Stoffel zusammen verfaßte Abhandlung *Chapters on English Printing, Prosody and Pronunciation, 1550—1700* (Anglist. Forschungen 9; Heidelberg 1902) um die englische Philologie verdient gemacht.

Philip Inman, unter dessen Leitung 1938 die Verlage Chapman & Hall und Geoffrey Bles vereint wurden, wurde dann auch als Nachfolger des verstorbenen E. V. Lucas zum Vorsitzenden des Verlags Methuen & Co. ernannt. Jetzt haben sich auch die Verlage von Methuen und Chapman & Hall vereint, mit Philip Inman als Vorsitzendem.

SCHRIFTLEITUNG DER *ENGLISCHEN STUDIEN*.

Während meiner Abwesenheit im Ausland, von April 1937 bis Juli 1939, hat mein Sohn, Professor Reinald Hoops in Innsbruck, in meiner Vertretung die Redaktionsgeschäfte der *Englischen Studien* geführt. Von Band 74 an wird er, im Einvernehmen mit dem Herrn Verleger, dauernd als Mitherausgeber in die Schriftleitung der *Englischen Studien* eintreten.

Heidelberg, den 21. Juni 1940. Johannes Hoops.

IN MEMORIAM ALOIS BRANDL.

Eine der markantesten Gestalten ist durch den am 5. Februar 1940 erfolgten Tod von Alois Brandl der deutschen Gelehrtenwelt entrissen worden. Der hochgewachsene, breit-schultrige Älpler mit den forschenden, vom Kneifer und von immer etwas zusammengezogenen Brauen geschützten und geschärften Augen, mit dem langhängenden rötlichen, später weißen Tirolerbart, war eine so starke, eigenwillige Persönlichkeit, daß er auch als Berliner Geheimrat in keinem Augenblick den erdverbundenen Sohn des Hochgebirgs verleugnete. Auf seinem gleichsam einem gotischen Schnitzaltar entnommenen Kopfe gewann auch der typische schwarze Schlapphut des preußischen Professors einen echt tirolerischen Ausdruck, der mit der Tuxer Joppe, dem »Janker«, den er am liebsten trug, durchaus stilecht zusammenpaßte. Auch in der Sprache pflegte er ganz bewußt den Klang seiner Heimat, in die er in allen Sommerferien so gern zurückkehrte, um sich zu erfrischen an ihren Almen, Gießbächen und Gletschern. Sobald er konnte, gab er diesem Verwurzeltsein in der Tiroler Erde dadurch Ausdruck, daß er sich vor Innsbruck ein kleines Haus kaufte, wo er sich auszuruhen gedachte, wenn er des Getriebes der Weltstadt müde werden sollte. Solch bäuerlicher Zug war tief eingeprägt in sein Wesen. Bäuerliche Lebensklugheit, bäuerliche Vorsicht und bäuerliche Sparsamkeit bewahrten ihn vor gelehrter Weltfremdheit; bäuerlicher Fleiß und bäuerlicher Eigenwille bewirkten ein gleich großes Maß von rezeptiver und produktiver Arbeit, bäuerliche Kraft und Gesundheit schufen die Grundlage seiner Leistungen und haben ihn bis ins hohe Alter, ja bis zu den letzten Tagen seines Lebens nicht verlassen. Und doch war er eigentlich kein Bauernsohn von der Alm, sondern ein Innsbrucker

Stadtkind, wie er in seiner prächtigen Selbstbiographie¹⁾ an der Schwelle des neunten Dezenniums stehend, erzählt. Sein Vater war ein kleiner Beamter bei der Post, oder ein »Staatsdiener«, wie es weniger anspruchsvoll im alten Österreich hieß, aber auch dessen Vater und Großvater. Die Liebe zum Boden steckte ihnen indes allen im Blut, und der Vater kaufte sich von seinen Ersparnissen einen kleinen Acker vor der Stadt, den er mit Fleiß und Liebe bebaute, wenn er vom Postdienst frei war.

Wie dieser fest im Heimatboden wurzelnde und mit großen und kleinen Leuten seiner Vaterstadt eng verbundene Tiroler in die Welt hinaustrat, zum Österreicher und Großdeutschen, schließlich zum Reichsdeutschen und Bewunderer preußischer Lebenshaltung wurde, wie er als Anglist Deutschland und Österreich von außen schärfer sehen und die englische Kultur, Wissenschaft und Politik im Lande selbst kennen lernte, das erfahren wir aus diesem auch als literarische Leistung ausgezeichneten Lebensbuch, das ich in der Hand jedes Anglisten sehen möchte. Gerade die jüngere Generation, die die alten Professoren so vielfach falsch bewertet, wird daraus sehen, wie wenig von Weltfremdheit, von bloßem Bücherwissen, gar von politischer Uninteressiertheit, bei ihnen — zum mindesten bei den führenden Persönlichkeiten — zu finden war. Die Anglisten waren durch ihre Wissenschaft auf die großen Straßen des Weltgeschehens gewiesen. Diese scharfen Beobachtungen von kultureller und politischer Geschichte vom Standpunkt des Bürgers geben den Kapiteln über Alt-Tirol und über Österreich ihren besonderen Wert, die sehr vieles enthalten, was dem zünftigen Historiker gänzlich neu ist. Die große Masse des arbeitenden Bürgertums hat ja im absoluten wie im konstitutionellen Staat (das Wahlrecht brachte nur eine scheinbare Änderung) immer eine passive Rolle spielen müssen. Um so schärfer war die Beobachtung und unbestechliche Kritik dieses Mittelstandes.

Alois Brandl, der am 21. Juni 1855 geborene Innsbrucker Bub, hat seinen Weg zum Literarhistoriker eigentlich dadurch gefunden, daß er als Schüler dem Sohn des Tiroler Dichters,

¹⁾ Alois Brandl, *Zwischen Inn und Themse, Lebensbeobachtungen eines Anglisten*. Alt-Tirol—England—Berlin. Mit 12 Tafeln. G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, Berlin 1936. 351 S.

Germanisten und Professors der Mineralogie Adolf Pichler Nachhilfestunden zu geben hatte. Pichler, der einsame, erdverbundene Kunstschwärmer, erkannte Brandls Begabung und weckte in ihm den Sinn für Volkstum und Dichtung, wie auch für die in der Schule kaum beachteten Fremdsprachen. Der alte Pichler blieb der treue Wegweiser seiner Entwicklung; unter Pichlers Einfluß war er so herangereift, daß, als er 1876 die Wiener Universität bezog, um Englisch und Germanistik zu studieren, gleich an die Bearbeitung einer Doktorarbeit gedacht werden konnte. Es wurde eine germanistische Arbeit über Brockes, den Hamburger Vermittler englischer naturbeschreibender Dichtkunst der Pope-Zeit, die zwei Jahre später im Druck erschien. Der Reiz solcher Wechselbeziehungen zwischen englischer und deutscher Literatur ließ ihn das Trockene des Zopfpoeten, den er sich da gewählt hatte, hinnehmen.

Die Shakespeare-Aufführungen des Burgtheaters dagegen zeigten ihm die ganze Pracht und Höhe englischer Dichtkunst, von der er bisher noch nichts im Original kannte. Im wesentlichen war Brandl ja Autodidakt, und die Wiener Vorlesungen sagten ihm nicht allzuviel. Nach dem Doktorexamen ging es nach Berlin, wo Zupitza als ausgesprochener Textkritiker der neueren Literatur gänzlich ablehnend gegenüberstand, aber Scherer mit seinem umfassenden Geist und lebhaften österreichischen Temperament auf Brandl stärkste Anziehungskraft ausüben mußte. Bei Scherer fand er die fortwährende Bezogenheit der Sprach- und Literaturgeschichte auf das nationale Volkstum, die dann Brandl selbst und viele seiner Schüler im akademischen Lehrbetrieb auszeichnete. Interessant ist, wie der junge Wiener Doktor die damaligen (1878) »reichsdeutschen« Professoren im Verhältnis zu ihren Studenten beurteilt (p. 107):

»Hier kam man auch in die Häuser der Professoren, die im Unterschied zu den österreichischen fast immer Privatvermögen besaßen¹⁾, so daß sie gute Wohnungen mieten und einige Gastlichkeit entfalten konnten. Das hatte den großen Vorteil, daß man sie auch fragen konnte und daß die persönliche Bekanntschaft mit ihnen das Verständnis ihrer Bücher erleichterte. Die Studenten aber gewannen durch solchen ge-

¹⁾ Bei der Habilitation mußte im allgemeinen der Vater des Kandidaten nachweisen, daß er seinem Sohn die Mittel zur »standesgemäßen Lebensweise« aussetzen konnte.

sellschaftlichen Verkehr ein stärkeres Korpsgefühl; sie sahen im Professor einen väterlichen Freund; ich möchte dies menschliche Verhältnis als den Hauptvorzug der reichsdeutschen Universitäten bezeichnen.«

Nach einem Jahr in Berlin zog Brandl mit einem österreichischen Staatsstipendium nach London. Da gab es zwar keine Universität mit Vorlesungen — die London University war nur eine Prüfungsanstalt für Externe —, aber um so mehr freundliche Aufnahme bei privaten Gelehrten neben der unvergleichlichen Arbeitsmöglichkeit im Britischen Museum. Vor allem aber galt es richtiges Englisch zu lernen, wobei sich kein Geringerer als Sweet in Oxford, der schweigsame Begründer der modernen Phonetik, als freiwilliger Privatlehrer mit rührendem Eifer des jungen Deutschen annahm, und englische Kultur und Politik zu erleben.

So kehrte Brandl jetzt als richtiger Anglist nach Wien zurück und konnte sich unter Schipper habilitieren. Sein eigentlicher Beschützer wurde aber der jugendliche Ordinarius für deutsche Literatur Erich Schmidt, der ihm fürs ganze Leben ein treuer fördernder Freund blieb und ihm die Wege der akademischen Laufbahn ebnete, bis er ihn neben sich in Berlin auf der ersten Lehrkanzel seines Fachs und in der Preußischen Akademie der Wissenschaften sah. Er, der Nachfolger Scherers in Straßburg, wie nachher in Berlin, war in seiner glänzenden Beherrschung aller — nicht nur der äußeren — Formen ein starker Gegensatz zu dem genau zwei Jahre jüngeren Brandl; was die beiden zusammenführte, war die Bewunderung für ihren Meister Scherer. Auch Erich Schmidt hatte in seiner geistreichen Erstlingsarbeit auf literarischem Gebiet (*Richardson, Rousseau und Goethe*) die Wechselbeziehungen zwischen englischem und deutschem Schrifttum in Scherers Geist behandelt.

Bei einem zweiten Aufenthalt in England entstand Brandls Buch über *Coleridge und die englische Romantik*, mit dem er die englische Literaturgeschichte als gleichberechtigt neben die deutsche stellte. Viel bedeutete dabei für ihn die enge Kameradschaft mit einem englischen Scherer-Schüler, C. H. Herford, mit dem er in London dasselbe Zimmer teilte. Beide arbeiteten zusammen im Britischen Museum: was Brandl dem Freunde bei seiner auf reichem Material aufbauenden Arbeit über die *Literary Relations*

between England and Germany in the XVIth century helfen konnte, gab ihm dieser durch Einführung in die Kenntnis der englischen Geistes- und Kirchengeschichte und der Dichtungen der Zeit Coleridges zurück. So konnte er das Bild des Dichters und Denkers Coleridge auf dem Hintergrund der englischen romantischen Bewegung zeichnen. In Scherers Sinn erhellte er es weiter durch literarhistorische und quellengeschichtliche Einzeluntersuchung der Gedichte und Prosaschriften. Das Buch ist zwar Schipper gewidmet, dem Lehrer, der Brandl in Wien nur wenig befriedigen konnte, aber es atmet den Geist Scherers. Literaturgeschichte ist ihm nicht mehr, wie in der Arbeit über Brockes, im Biographischen befangen, sondern es ist die in der Dichterpersönlichkeit geschaute Geistes- und Kunstgeschichte einer Zeitperiode. Durch Übertragung von Scherers Methode auf die Anglistik entstand so die erste derartige Untersuchung eines neueren englischen Dichterbildes.

Als der *Coleridge* 1886 erschien, war Brandl inzwischen als erster Extraordinarius für englische Philologie nach Prag gekommen, wo der Kampf zwischen Deutschen und Tschechen durch die 1880 ertrotzte tschechische Nebenuniversität keineswegs gemildert worden war. Es gab keinerlei persönliche Berührung zwischen den Professoren der beiden Universitäten. Um so fester hielten die deutschen Professoren unter sich und mit dem deutschen Bürgertum der Stadt zusammen.

Auf vier Jahre Prag folgten für Brandl vier Jahre Göttingen, 1888—1892. Die Atmosphäre der niedersächsischen Universitätsstadt mußte dem Tiroler viel fremder und kälter erscheinen als das damals im wesentlichen doch noch altösterreichische Prag. Man stand auch wissenschaftlich auf einem streng traditionellen Standpunkt in Göttingen, der solche anglistische Literaturgeschichte zunächst vielfach ablehnte. Die Sprachgeschichte aber war für Brandl damals noch ein Gebiet, auf dem er sich nicht recht heimisch fühlte. Während er als Scherer-Schüler in der Literatur stets die Verbindung mit dem eigenen Volkstum und mit der eigenen Zeit suchte und dadurch die Vergangenheit mit neuem Leben zu erfüllen wußte, hat er solche Verbindung in der Sprache, wie sie damals durch Hermann Paul und die »Junggrammatiker« hergestellt worden war, nicht lebendig erfahren. Aber mit zähem Fleiß hat er sich auch hier festen Boden geschaffen.

Seine Liebe freilich gehörte der Literaturgeschichte in Scherers Sinn: das zeigten seine Vorlesungen, in denen er immer mehr Führer als Rhetor war, aufs trefflichste. Brandl hat übrigens später, wie seine Selbstbiographie zeigt, mit viel Sympathie auf die Göttinger Zeit zurückgesehen: fleißige, kulturell hochstehende Studenten statt der meist armen Schlucker der österreichischen Hörsäle, vorbildlicher Wissenschaftsbetrieb bei den Professoren, akademischer Gemeinsinn auf allen Kulturgebieten und ein in Österreich unbekanntes Maß von Fürsorge und Interesse führender Persönlichkeiten des Staats für die Universität.

Es war nicht nur die Zeit, da er mit einer ausgezeichneten, geistig hochstehenden Gattin sein häusliches Glück begründete, sondern auch reicher Arbeit. Im Anschluß an seine beim ersten Englandaufenthalt entstandene Ausgabe der mittelenglischen Romanze von Thomas of Erceldoune — eigentlich einer Sammlung politischer Prophezeiungen zu gunsten Heinrichs IV., die dem balladenberühmten Thomas dem Reimer in den Mund gelegt waren — beschäftigte er sich in Vorlesungen und Studium mit mittelenglischer Literatur. Er begann die ungeheure Fülle des bisher nur wenig bekannten Stoffs nach Landschaften und Versformen übersichtlich zu historischen Entwicklungsreihen zusammenzustellen, eine erstaunlich fleißige Arbeit an manchmal trockenem Material, die neben der Methode seines Wiener Lehrers Heinzel auch schon von ten Brinks lebendiger Anschauung gelernt hatte, wenn sie auch für dessen poetisches Einfühlen in ihrer bibliographisch strengen Sachlichkeit keinen Raum hatte. Sie sollte sich ja dem großen *Grundriß der germanischen Philologie* einfügen, den Hermann Paul seit 1891 herausgab. Es war eine Arbeit, die den Göttingern imponieren mußte und der er dann auf Wunsch des Verlegers noch einen zweiten Beitrag, die Geschichte der für England und Schottland so besonders bezeichnenden Volkspoesie im Grundriß beifügte, die mehr zu einer Geschichte der Balladensammlungen werden mußte.

Die beiden Grundrißarbeiten, von denen namentlich die erste eine tiefe Einwirkung auf das Studium der mittelenglischen Literatur an deutschen Universitäten ausübte, erschienen 1893, als Brandl schon Göttingen mit Straßburg

vertauscht hatte. Als Nachfolger ten Brinks und nächster Kollege des scharfsinnigen Romanisten Gröber, eines Sprachforschers von unerbittlicher Logik, hatte er auch hier keinen leichten Stand, aber seine Vorlesungen über das elisabethanische Drama gewannen ihm die Verehrung seiner Schüler. Hier entstand sein Buch über *Shakespeare*, sein volkstümlichstes und verbreitetstes Werk, an dem er immer wieder in vier Auflagen weitergefeilt und gebessert hat, bis es auf den doppelten Umfang des kleinen Bandes von 1894 gebracht war. Wer das Verdienst von Brandl erkennen will, muß seine Shakespeare-Biographie mit der trockenen Tatsachenaufzählung von Elze und dem Shakespeare-Bändchen von Max Koch vergleichen. Brandl hat wieder die Scherersche Methode der Quellenvergleichung mit höchstem Vorteil zu einem klaren Bild von Shakespeares Kunstentwicklung anzuwenden und dabei immer die Person des Dichters zur lebendigen Gestalt aufzuhellen gewußt. Dabei merkt man, daß ihm Shakespeare auf der Bühne des Burgtheaters zuerst entgegengetreten war. Diese Liebe zur theatralischen Verlebendigung des Dramas hat Brandl von seinen Wiener Studienjahren mitbekommen für immer. Sie veranlaßte ihn jetzt, sein besonderes Interesse der Bühne Shakespeares zuzuwenden, wo er die in seinem Straßburger Seminar entwickelte Theorie von der regelmäßigen Abwechslung zwischen Vorder- und Hinterbühnenszenen in der Einleitung zu einer Neuausgabe des Schlegel-Tieckschen Shakespeare für das Bibliographische Institut (1897) darlegen konnte. Als Nachfolger ten Brinks gab er 1893 den fertig vorliegenden zweiten Band der klassischen Geschichte der englischen Literatur des Mittelalters aus dem Nachlaß und bald (1898) auch die zweite Auflage des ersten Bandes heraus. Gleichzeitig hatte er eine Neuauflage (die 5.) von Hettners Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts fertiggestellt, für die er sich, außer durch die Brockes-Arbeit, durch einen wegweisenden Artikel zu Lillos *London Merchant* (in der Vierteljahrschr. f. Lit.-Gesch. Bd. 3, 1890) als besonders geeignet erwiesen hatte.

Im Juli 1895 starb in Berlin Zupitza an einem Schlaganfall, und Brandl — das wußten wir, seine Schüler, alle — würde sein Nachfolger auf der ersten anglistischen Lehrkanzel des Reiches werden. Er galt als der modernste unter seinen

Kollegen, von seiner energischen Persönlichkeit versprach sich der tatkräftige Leiter des preußischen Hochschulwesens Althoff eine Neugestaltung des englischen Lehrbetriebs in Berlin als Vorbild für die anderen Universitäten. Brandl hat dieses Vertrauen in allen Punkten gerechtfertigt. Schon in Straßburg war seine Seminarbibliothek musterhaft gewesen, in Berlin übertraf sie bald an Reichhaltigkeit alles Dagewesene. Jeder Student zahlte einen kleinen freiwilligen Beitrag für eine Ausleihebibliothek, durch die das Seminar ohne behördliche Hilfe mit moderner Literatur versorgt wurde. Eine Sondergabe des Ministeriums von 5000 Mk. setzte Brandl in stand, von englischen Antiquaren »eine halbe Schiffsladung« wertvollster Bücher nach Berlin mitzubringen. Die Studenten wurden nicht nur sorgsam in die gesprochene Sprache eingeführt, sondern auch, sofern sie begabt waren, mit kleinen Stipendien (nach österreichischem Vorbild) nach England geschickt. Glänzend bewährte sich hier die immer freundliche, aber zähe Zielbewußtheit des Tirolers, der überall neue Quellen zu erschließen wußte. Später wurde der Englandaufenthalt im Bunde mit Edinburgh in feste Bahnen gelenkt, in Berlin aber wurden die Freitagabende mit freiwilligen Vorträgen zufällig anwesender Engländer und Amerikaner, Literaten, Journalisten, Politiker, eine ganz neuartige Einführung in das Wesen der angelsächsischen Länder.

Dabei blieb Brandl doch immer der für sein Volk begeisterte Deutsche und hat dies durch die Volkstumsarbeit im »Deutschen Schulverein«, der ihm von Prag her eng vertraut war, kraftvoll bekundet. Auch hier war die praktische Arbeit, nicht das Auftreten nach außen, die Hauptsache. Zwar wurde auch das nicht versäumt, wo es Mittel für den Hauptzweck einbrachte. Aber unter Brandl entstand mit Hilfe seiner Schüler das wertvolle Handbuch des Deutschtums im Auslande, das alle erreichbaren Schulen, Zeitungen, Vereine und Vertretungen der Auslandsdeutschen verzeichnete. Leider haben es Brandls Nachfolger im Vorsitz des »Vereins für das Deutschtum im Ausland«, wie er jetzt hieß, nicht weitergeführt, weil sie die großen Kosten scheuten. Brandls Geheimnis aber war es überall freiwillige Helfer zu finden.

Dasselbe bewundernswerte Organisationstalent zeigte sich auch in der zweiten großen Vereinigung, in deren Leitung

er ebenfalls als Nachfolger Zupitzas berufen wurde, der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Bald nach Brandls Eintritt in den Vorstand starb 1898 der Berliner jüdische Literat F. A. Leo, der durch 18 Jahre als Redaktor des Jahrbuchs fungiert hatte. Seine große Shakespeare-Begeisterung konnte doch nicht den Mangel an gelehrter Schulung aufheben, der dem *Shakespeare-Jahrbuch* das unter Elzes Redaktion bis dahin (1880) gehaltene hohe wissenschaftliche Ansehen nehmen mußte. Brandl gelang es in kürzester Zeit (wobei ich ihm als Mitherausgeber zur Seite stehen durfte), dieses Ansehen wiederherzustellen, ja das Jahrbuch zum Zentralorgan der Shakespeare-Studien überhaupt zu machen. Durch Empfehlungen der Unterrichtsministerien, besonders von Berlin und Wien, wurden die höheren Schulen als Mitglieder gewonnen und dadurch sowie durch günstige Verlagsabkommen die Mitgliederzahl der Gesellschaft auf bisher kaum gehoffte Zahlen gebracht. Es war selbstverständlich, daß, als 1903 Oechelhäuser gestorben war, Brandl Präsident der Shakespeare-Gesellschaft wurde.

Brandl brauchte für die Redaktion des Jahrbuchs einen jungen Mitarbeiter, weil er kurz vorher, wieder als Zupitzas Nachfolger, den Vorsitz der Herrigschen Berliner Gesellschaft für Neuere Sprachen und die Redaktion von deren *Archiv* hatte übernehmen müssen. Er hat hier immer, trotzdem ihm die romanischen Sprachen ferner lagen, für die enge Zusammenarbeit mit Germanisten und Romanisten gewirkt, wie es namentlich für die Schule, für die seine Zeitschrift damals die einzige Brücke zur Wissenschaft bildete, notwendig war. Er hat aber, wie beim Shakespeare-Jahrbuch, dafür gesorgt, daß der rein wissenschaftliche Charakter gewahrt blieb.

Brandl war immer bestrebt, von anderen zu lernen. In altenglischer Grammatik bedeutete die Freundschaft mit Eduard Sievers, dem kristallklaren, naturwissenschaftlich geschulten Sprachforscher, sehr viel für ihn, wie in bezug auf angelsächsische Geschichte und Kultur der Verkehr mit dem besten Kenner angelsächsischer Rechtsverhältnisse Felix Liebermann. So entstand 1908 die ausgezeichnete *Geschichte der angelsächsischen Literatur*, die in der 2. Auflage von Pauls Grundriß das geistreiche Fragment, das ten Brink noch für die 1. Auflage hinterlassen hatte, ersetzen mußte.

Man darf hierin vielleicht Brandls Meisterwerk sehen: der mit größtem Fleiß durchgearbeitete Stoff ist überall originell durchdacht, so daß nicht nur der von ihm immer sofort aufgenommene neueste Stand der Wissenschaft, sondern auch vielfach eigene Forschung geboten wird. Hier spricht, in viel höherem Maße als in dem Teil über die mittenglische Literatur, der reife, sichere Meister des Fachs.

Als Nebenprodukte ergaben sich eine ganze Anzahl von Aufsätzen über Einzelfragen, besonders in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie, deren Mitglied er seit 1904 war; vor allem aber die grundlegende Arbeit über die *Geographie der altenglischen Dialekte* (1915) mit ihrer Verbindung von Kultur- und Sprachgeschichte. Die höchste gelehrte Körperschaft Preußens, die den frischen, zwanglosen Tiroler zunächst als »unakademisch« empfunden hatte, war ihm ein willkommener Zwang zur Durcharbeitung, Formung und Feilung seiner wissenschaftlichen Ideen, die in den Sitzungsberichten oder Abhandlungen ans Tageslicht traten.

Als Brandl 1925 seinen 70. Geburtstag feierte, vereinigten sich seine Schüler und Freunde zu einer zweibändigen Festschrift (*Anglica*, als Palaestra Bd. 147 erschienen), die aus fast allen Gebieten der Anglistik Arbeiten zu Ehren des stärksten Förderers anglistischer Studien auf deutschem Kulturgebiet vereinigte. Als dann Brandl in absolut ungebrochener Frische (ein Altersleiden der Augen war durch einen geschickten Arzt zum großen Teil behoben) seinen 80. Geburtstag unter allgemeiner Teilnahme feiern durfte, wurde die neue Festschrift von ihm selbst bestritten. Die hier als *Forschungen und Charakteristiken* des Jubilars von seinem Seminar und der Herrigschen Gesellschaft abgedruckten älteren und neueren ausgewählten Aufsätze zeigen, daß er noch im achten Dezennium sich neue Gebiete der Wissenschaft erobert hat. Diesmal ist es die germanische Sagengeschichte, die er von eigenen Gesichtspunkten aus beleuchtet, besonders in dem grundsätzlichen Aufsatz »Zur Entstehung der germanischen Heldensage, gesehen vom angelsächsischen Standpunkt« (1932).

Der Weltkrieg hatte ihm ein sprachliches Feld erschlossen durch das unmittelbare Studium der englischen Dialekte (auch derer des Empire) an den Kriegsgefangenen, wozu sein unternehmungslustiger Schüler Doegen, der eine Grammophon-

firma und die Grammophonabteilung der Berliner Bibliothek leitete, die Anregung gab. Mit anderen Sprachforschern zog Brandl durch die Gefangenenlager und machte zahllose Aufnahmen an der Hand eines von ihm ausgewählten Bibeltextes. Das Material, das er selbst auszuschöpfen begann, bietet noch vielen Bearbeitern lohnende Aufgaben. Schon vorher hatte er durch seine Schüler in England phonographische Aufnahmen englischer Dialekte und Dialektdichter machen und bearbeiten lassen. So kam er in ständigem Lernen und Suchen über alle Gebiete seiner Wissenschaft — sogar in ein ihm ursprünglich so fremdes Gebiet wie die Experimentalphonetik. Es war ganz erstaunlich, wie Brandl noch im höchsten Alter jedes anglistische Buch (neben vielen anderen) las, das ihm als Herausgeber des Archivs zuging. Als seine Augen versagten, ließ er sich vorlesen. Seine kurzen oder längeren Besprechungen, hauptsächlich im Archiv, aber auch im Literaturblatt und an anderen Stellen, beweisen diese ungewöhnliche Geisteskraft, die ihm ein erstaunliches Wissen, weit über sein Fach hinaus, verschaffte.

Die Kunde von seinem Tode traf auch seine nächsten Freunde gänzlich unerwartet. Wir waren so überzeugt von seiner unauslöschlichen Vitalität, daß wir uns ein Aufhören gar nicht vorstellen konnten. Im Gedächtnis der Anglisten wird er weiterleben als der Letzte der ältesten, der Erste der zweiten Generation unserer Wissenschaft, als ihre stärkste organisatorisch-schöpferische Persönlichkeit.

Köln.

Wolfgang Keller.

REDUPLICATORY EMPHASIS.

~~~~~

When in the summer of '38 the second part of *Englische Studien*, Band 72, appeared, I was immersed in a study of Reduplicatory Emphasis, for which I had been collecting material during many months; a study which engrossed me to such a degree as to leave me no time to peruse in the University Library the volume, which brought my own article on "Aliens". The off-prints sent to me were, and for the present remained, the only intimation of Heft 2, Band 72, *Englische Studien*, containing, as I learnt later, Eckhardt's "Reim und Stabreim". Meanwhile my "Redupl. Emphasis" was progressing satisfactorily, so that I could send it to the acting Editor of *E. St.* in the spring of this year. About the same time I was removing to my present abode and gave no further thought to the affair.

I had a rude awakening one morning, when my old friend Professor Johannes Hoops sent me a letter announcing his return to Blighty, at the same time calling my attention to Eckhardt's Essay, Koziol's objections and Eckhardt's reply.

Here, then, I feared, was a study on my own subject, which, at first blush, had taken the wind out of my sails and rendered my Reduplicatory Emphasis superfluous. A nearer inspection of Eckhardt's valuable work somewhat allayed my fears, for it soon appeared to me that Eckhardt's viewpoint in several respects differed from mine, and thus reassured I hoped my study might be sent into the world after all.

My essay makes no pretension at being exhaustive. Far from it. It just aims at pointing out general lines of thought with a limited number of illustrations. Of Eckhardt's wealth of treatment there is no question. Nor have I included historical, dialect, or slang phrases, such as *hubble-bubble*,



*hirdum dirdum, humstrum, slang-whang, Hogen mogen, hoddy doddy* and others, which, indeed, go to prove how old and how general is the formation of such groups, but do not further my object: to point out in a selection of phrases in use in the present day, their varying nature as regards vowel — and consonant — sounds, and especially, stress.

For this reason I have also excluded what I may call for short children-doublets, such as *tick-tick, puff-puff, bon-bon*. In them there is alliteration but no ablaut, not the slightest suspicion of emphasis: they are merely thoughtless babble.

Slightly different from these nursery-terms are the *so so, pretty-pretty* etc. also recorded by Eckhardt. Though there is no ablaut, if alliteration, the repetition of words leads to emphasis, is, in almost every instance, emotional, expressive of contempt, impatience, indignation, despair. If I exclude them from my survey, it is because no new doublet, no new whole, results from the repetition. The word is repeated merely for the sake of emotional emphasis, by every speaker in daily life. Here are a few:

*so so*. His translation was but *so so*. Contempt of mediocrity.  
*pretty-pretty*. Contempt of superficial, affected prettiness.

*girly-girly*. Contempt of the affectedly girlish manner.

*pooh-pooh*. Contempt of arguments dismissed as of no importance.

*a lie, a lie!* Deep indignation.

*no no!* emphatic disagreement with the speaker's words.

*boy, boy!* the desperate father exclaims, whose son's behaviour is sorely trying his patience.

*mother, mother!* Here it is the impatient daughter whose modern conceptions clash with mothers' more conservative ideas.

*Lord, Lord!* Uttered in despair.

*welcome, welcome!* Heartiness.

*bye-bye!* A very friendly adieu. With go to *bye-bye* we are again in the nursery.

Simply echoic are:

*frou frou*: the rustling of a silk dress.

*jug jug*: imitative of one of the notes of the nightingale.

*ga ga*: echoic of the sound of a goose. See Mrs Ewing.

Jackanapes.

I said that such emotional repitative groups constitute no new phrase. When the poet sighs

*No more, no more! No, never, never more!*

neither repetition constitutes a phrase, as even the comma would prove to satisfaction, which is also found in all the foregoing doublings. Pure despair is expressed by the *never, never!* There is an old popular Yorkshire song, to which the singer marks time by executing a stepdance:

She flirts with an other, and it is too bad,  
To play with the heart of a Yorkshire lad.  
She is not what she used to be,  
Else, sh'd *never never* make such a fool of me.

*Never* would have satisfied the measure. The repetition intensifies the feeling. — But not only the comma is there to prove that the repetition leads to no new phrase. Take *fie!* an exclamation to denote disapproval, disgust, which emotion is accentuated by repetition: *fie, fie!* But how loose remains the connection between the two words is proved by Hamlet's

*Fie!* on it' *fie!* 't is an unweeded garden.

Where the *fie's* are separated by two words.  
Nor is this all, as we shall see in the sequel.

\* \* \*

In my essay I have purposely avoided the term *Stabreim*. In the first place it would seem to me to be in its place exclusively in reference to O.E. poetry, for which, indeed, it was created. But, in the second place, no author can make use of it, unless he couches his subject in German. Now, if English did not possess a good word to express the notion, there would be some excuse for the loan of the German *Stabreim*. But in fact, *Alliteration* not only renders the idea, not only expresses the idea more clearly, but is *the* word used in almost every other language. German itself has it, for that matter.

\* \* \*

»Bei diesen Bildungen kommt es doch vor allem auf den Klang an« (Koziol, E. St. 73. I. 158). To a large extent, I think, Koziol is right. But I would add: Narrowly connected

with "klang" is stress, and neither he, nor Eckhardt takes any notice of this element, though, in my opinion, it occupies a place of the first importance in the subject under discussion.

In our reduplications, the stress is either even ( $\perp \perp$ ) or uneven ( $\perp \times$ ).

a) Whenever the two components preserve their independent existence, they bear to each other the same relation that an adjective with restrictive force bears to its following substantive: there is even stress. In *a good man, a handy boy*, the adj. has the same stress as the noun. Hence  $\perp \perp$ .

The same holds good of our groups. When John Galsworthy in his *Patrician* says: Women were to him *kittle cattle*, there is even stress  $\perp \perp$ . The contempt implied by likening women to cattle, unreasonable human beings, is deepened by *kittle* apprehended as an adjective, denoting ticklish, of uncertain temper and behaviour. But just as the even stress in *a handy man*, becomes uneven in the compound *handiman* ( $\perp \times \times$ ) so *kittle cattle* assumes this same stress in such a sentence as: my sister is *kittle cattle* to shoe, where the group has become a compound, into which the two components have merged themselves, yielding up their individual meaning, together with their individual existence. There is no longer any question of deep contempt, as before. The newborn phrase simply means; *difficult*. It is difficult to find a shoe that satisfies my sister. And *kittle-cattle* =  $\perp \times$ .

Again, there is *kitcat*, originally standing for Christopher (shortened into *Kit*) Catling (shortened into *cat*): The shortening at first had even stress ( $\perp \perp$ ) and kept this as long as the components remained on a footing of equality, suggesting as they still did, the original meaning. But once they merged into a compound, a phrase, the stress would become uneven. And the surest indication that such was the case, lay in the fact that the group had been converted into an adjective, or verb, whose components merged their individual meaning into a whole, with loss of suggestion of their original meaning. The *kitcat club* foregathered in a low-ceiled roof hung with the portraits of its members, and as these portraits were half-length, but including head, bust and hands, a *kitcat* portrait came to mean a portrait of *these* dimensions.

Conversion, then, always leads to shifting of stress; and accounts for the fact that many of our groups have alternately even and uneven stress.

b) In the majority of instances in groups with ablaut, such as: *chip-chop*, *knick-knack*, *mish mash*, *pit pat*, *riff raff*, *pitter patter*, it is the second element that dominates the sense, the first being just a reproduction of this second, but with a lighter, less sonorous vowel. Under the even stress both vowels would naturally preserve their phonetic value; but let the components be welded into a new whole, a phrase, and the second, under the uneven stress becomes weakened. Now, let it be distinctly understood that stress is a relative term, meaning as it does, alternation *not* of strong and weak, but of *stronger and weaker*, i. e. diminished stress. In Coleridge's: Ode to France

*Ye clouds that far above me float and pause*

the underlined syllables have weaker stress than the others, but they are weakened to different degrees, the grade of sound-reduction being determined by the relative importance of the syllable. In the above verse *that*, *a* (bove), *and*, have their vowels reduced to Sweet's mid-mixed-wide, whereas *Ye* and *me* simply weaken their diphthong to the monophthong of *sit*. Note this once more in another verse of the same poem:

*When France in wroth her giant — limbs upreared*

in which the relativity of stress is clearly brought out by a comparison of *up* with the other unstress words.

Now in our reduplicative groups we find the same principle obtaining. In the  $\angle \times$  type the weakerstrest second element *a* or *o* is not in a single instance reduced to the indeterminate sound of the mid-mixed-wide: the vowel is just reduced to a weaker grade of *a* or *o*; whilst the first component with its less sonorous *i* keeps this *i*-sound intact, preserved by the full stress. Suppose for a moment it became still further weakened, the inevitable result would be reduction of its vowel to the mid-mixed-wide. Here, then, is the reason why the uneven stress, unconsciously to the speaker, is never  $\times \angle$ , instead of the actual  $\angle \times$ . The *a*, or *o* could bear, it was dimly felt, the weakening, the *i* could not.

And further: as long as the two partners meet on a footing of equality they are stressed alike. That is to say, if



both preserve the whole of their original meaning intact, or even when they retain some shade of it, the even stress is  $\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}}$ . And if both components are just unmeaning sound-groups, jingles, the even stress remains  $\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}}$ , and never becomes  $\times \times$ . *Lardy-dardy* may go to prove it<sup>1</sup>).

\*

\*

\*

The effect of the reduplication is various. Sometimes the doublet is merely echoic, imitative of certain sounds, as in *tick-tack*, *pit-pat*. Others in sound and sense are expressive of human emotions, between which and certain sounds there has always been apprehended an intimate relation. Some impress us as echoes of joy, gladness, happiness. Others, particularly those containing vowels of deep resonance, great sonority, awaken a feeling of sorrow and sadness. And in many cases the attending consonants go to enhance the impression created by the vowels. It is almost superfluous to name in this connection Edgar Allan Poe.

The emotions reproduced by the reduplicative groups are those of contempt, indignation, fellow-feeling, surprise, irony and what not. In some of them there is no inherent meaning in either component; for the effect to be produced they depend entirely on their sounds<sup>2</sup>). *Clinkum clankum* is just echoic and there an end. The contempt conveyed by *mish-mash* is not due to any idea of that feeling in either part. Here it is more especially the intonation of the utterance that suggests the contempt. But if *shilly-shally* is expressive of

<sup>1</sup>) A favourite music-hall song of the 'eighties went as follows:

He's a *lardy-dardy* swell

*tiddy fol-lol, tiddy fol-lol*

And he always dresses well    "    "    "    "

And his father up in town

Is a tailor of renown,

And his proper name is Brown

*tiddy fol-lol, tiddy fol lol.*

What has been said of *lardy dardy* holds good also of *fol-lol*.

<sup>2</sup>) When the sound of an ordinary clock is to be imitated the reduplication is *tick-tack*. Bet let it be a grandfather's clock with its more sonorous sound and, the group becomes *tick-tock*, the *o* of *tock* having greater sonority than its unrounded equivalent *a* of *tack*.

the hesitation, indecision of an irresolute man, the sense is called forth by the original meaning of the phrase <sup>1)</sup>).

We divide the whole body into two groups; the first is characterized by ablaut and alliteration, and varying stress; in the second group the two components differ exclusively in their initial consonants or consonant-groups. Ablaut and alliteration have given way to Rime. Here also the stress, which is originally even, is changed into uneven by conversion. —

I. Phrases with ablaut and alliteration and varying stress.  
*chipchop*. Reduplication of *chop*, to cut off: to *chop* wood.  
*Chip* with its lighter vowel means: a piece cut off. cf. He is a *chip* of the old block; resembles his father in character. I don't care a *chip*. In a figurative sense *chop*, especially when intensified by *chip* is applied to language and then indicates sounds harshly cut off, resembling that of the woodcutter. cf.: The sweet Italian and the *chipchop* Dutch (N.E.D.). The original even stress has become uneven in the adjective.

*criss-cross*. Originally *Christ-cross*, which lost its *t* on the three-consonant principle; cf. *Christmas*. The noun denoted the figure of a cross placed in front of the alphabet in horn-books. Then the alphabet itself. In both these senses, now obsolete, though still in use for the cross made by a man who cannot write. As an Adj. and an Adverb the original meaning is quite obscured. It now denotes "With crossed lines." How loose even then are the components (the reduplication being merely emphatic) is proved by *criss-a-cross*. The hitherto even stress becomes uneven when the group is used adjectively: His puckered forehead with *criss-cross* wrinkles.

*flip-flap*. Flap is the moving up and down, say, of a curtain agitated by the wind; the fluctuating movement being repeated by *flip*, a sudden jerk, movement; a fillip: Fishes with their tails jerking *flip flap* in the frizzle of the pan (N.E.D.) The even stress becomes uneven when the words are used substantively for a frivolous woman: The light

---

<sup>1)</sup> See p. 164.

airy *flip-flap*! She kills him with her motions. — The phrase even occurs in the plural *flip-flaps* ( $\perp \times$ ) to denote a kind of fireworks, a cracker

*flip flop*. Flop with its rounded vowel, more sonorous than flap, renders the sound of a regular footfall. It dominates the sense of the whole. Echoic. The original even stress becomes uneven in the noun, which also occurs in the plural: *flip-flops*.

*kit cat*. See page 159.

*knick knack*. The dominating component is *knack*, meaning an adroit, ingenious method of doing a thing, *knick* being just the unmeaning but emphasizing repetitive element. The phrase has gradually developed into the meaning of an ingenious, tasteful sort of jewelry; article of virtue. Uneven stress

*mish-mash*. Mash, a confused mixture. Byron, at aristocratic dinner-parties affectedly contented himself with same mashed potatoes, sprinkled with vinegar. The unmeaning *mish* is simply the repetitive, strengthening element. The phrase also occurs figuratively: A confused *mish-mash* ( $\perp \times$ ) of superannuated customs and false ambition (N.E.D.).

*pit pat*. Pat, means a light tap; also used as a verb: he patted the child on the head. The in itself unmeaning *pit* is merely its reduplication with lighter vowel. The group denotes the alternating sound of the palpitating heart and has even stress. By its side are found *pit-y-pat* and *pit a pat* cf. Brōwning's *Pied Piper*:

Anything like the sound of a rat  
Makes my heart go *pit a pat*.

Used adjectively: the sound of *pit-pat* feet, it has uneven stress.

*pitter patter* ( $\perp \times$ ). *Patter*, the dominating element, is akin to the foregoing *pat*. It denotes the rapid succession of light, beating sounds, as of rain, hail, foot-steps. cf. Long-fellow's:

I hear, in the chamber above me,  
The *patter* of little feet.

The unmeaning *pitter* is simply a new-formation on *patter*: I heard a *pitter-patter* which seemed like the tramp of a flock of sheep.

*riff-raff* (ˌ ˌ). *Raff*, the rabble, the scum of society. *Räff*, devoid of meaning merely repeats and emphasizes.

*shilly-shally*, conveying the hesitation of an irresolute man, represents an original *shall I, shall I?* which such a man might be asking of himself, unable to make up his mind. The first *shall* weakened its vowel into *shill*, and now the origin being obscured, the pronoun *I* after the strong-stress *shill* and *shall* assumed its weakened form. Even stress.

II. Phrases with sameness of vowel, ryme. No alliteration. *claptrap*. Both elements contribute towards the meaning of the whole. *Clap* denotes the noise made by the clapping of hands to demonstrate applause. A *trap* is a snare and constitutes the chief component. *Claptrap*, then, with uneven stress, is, figuratively, language designed to catch applause, empty and plausible. Sometimes the phrase refers to cheap, showy sentiment.

*harum scarum*, a jingle, extension of *hare scare*. *Hare* anciently was a synonym of *scare*, to frighten, and thus helped to intensify the meaning. The phrase keeps its even stress in its present meaning of: rash, wild, careless, reckless in action: he ran *harum scarum* through my garden, as if frightened winged his feet.

*helter skelter*. Neither component has an inherent meaning of its own. Hence the even stress. The words are just imitative jingle, the whole, on a par with *harum scarum*, denoting something done in precipitate, disorderly haste; the clatter of hurried feet: away we all went, *helter skelter*. The phrase is used substantively: The was no *helter skelter*; and as an adjective: It was done on the *helter skelter* plan. In these two cases the stress is uneven.

*hobnob*. A later development of *hab* (to have) and *nab* (to have not). *Habnab*, now rarely used, occurs in the sense of: hit or miss, succeed or fail; cf. Walter Scott's: It's all *habnab*, at a venture. Shakespeare is the first to use *hobnob*: *Hobnob* is his word. Give it or take it (*Twelfth night* III 4). In course of time its meaning changes. Dickens uses it of two person's drinking each other's health: "Have another glass, Sergeant?" — With you: *hob and nob*. From this derives the more customary acceptance of moving on



familiar terms with persons especially of a higher status. To *hobnob* with the nobility. Over this changed meaning of the whole, the meaning of the component parts became obscured, to which is due the uneven stress.

*hodge-podge, hotchpotch, hotchpot, hotpot.* A pot in which a variety of ingredients is hotched, mixed, shaken together. Dutch *hutsen*, cf.: *hutspot*, from which <sup>1)</sup> French *hocher, hochepot*. — The pot in which the food was hotched took the form of *potch* under the influence, by "Fern-Assimilation" of *hotch*. Conversely in *hotpot*, the *pot* caused the loss of *ch* making *hotch* into *hot*. The form *hodge-podge* according to the N.E.D. is a corruption of *hotchpotch*, maybe in assimilation to the familiar personal name of *Hodge*; this — a familiar by-form of *Roger* — was used as a typical name for the English rustic; as if the food was just fit to be consumed by the clodhopper. —

All four words have uneven stress.

*tagrag.* *Rag* is still used to denote a *tagged*, torn, piece of a garment. Later on, it is applied to the weaver, both in literal and figurative sense: A *rag* of a man. Then it comes to indicate the rabble, a meaning also anciently borne by *tag*. This, when added to *rag*, helped to accentuate the contempt felt for the great unwashed. Even a third word came to extend the phrase and stress the contempt, viz. *bobtail*, which, long ago denoted a contemptible fellow, a cur. Hence: *tag, rag and bobtail*, the rabble.

It would seem to me that though *tagrag* has often uneven stress, the even stress may also still be heard, both elements being by many still preserving their original meaning. The N.E.D. writes also *tag-rag*.

*hugger-mugger.* Exceptionally the first component, meaning "to conceal", is the dominating partner — but who is still aware of this? — *Mugger*, meaningless itself, merely repeats emphatically the idea of *hugger*. The trial was all mystery and *hugger-mugger*. Seeing the components are devoid of meaning to the speaking community the stress is even. But where the group becomes a noun, uneven stress is the result. The voting of the committee shall take place in *hugger-*

<sup>1)</sup> Scherer, Dictionnaire Etymologique française.

*mugger* = secrecy. I'd rather live *hugger-mugger* fashion = makeshift. —

*hurly burly*. A great tumult, cf. Macbeth:

When the *hurly burly's* done,  
When the battle's lost and won.

The dominating component is *hurly*, tumult, uproar. Which has its meaning accentuated by *burly*, great, stout, sturdy. The original even stress is due to the place of the adjective after its noun. I doubt if it has maintained itself to the present day.

*kicky wicky*. The phrase is Shakespeare's creation.

He wears his honour in a box unseen,  
That hugs his *hickie-wickie* here at home.

All's Well III 3, 297.

Shakespeare coined the humorous phrase with its two meaningless components, for a jocular name of a man's wife. English has allowed the word to fall out of use. The pity of it!

*miminy piminy, niminy pininy*. Both parts are apprehended as imitations of affected, mincing utterance, of ridiculous, delicate finicking. *Miminy* is thought to be connected with *mim*, imitative of the affected, demure, prim pressing up of the lips, just as *mum* is echoic of the inarticulate sound of closed tips. A *miminy-piminy*, je ne sais quoi, young man.

*namby pamby*. Ambrose Philips, a contemporary of Pope, a second-rate author of pastorals, roused the indignation of Swift by the insipid, sentimental, effeminate adulation with which he addressed high and low. *Ambrose*, shortened into *amb*, became *amby* and lastly *namby* on the analogy of *Nol* for *Ol*(iver), *Ned* for *Ed*(ward), *Nan* for *Ann*. in all of which the *n* is originally the final consonant of the endearing *mine*. To *namby* added itself the reduplicative *Pamby*, unmeaning in itself, and the phrase served to indicate Swift's contempt of Ambrose's doings. About the stress I am in doubt, though I incline to the even stress.

*pell-mell*, fr. *pêle-mêle*. Origin in both languages doubtful.

"*Pêle* est peut-être un mot de pure fantaisie créé par assimilation à *mêle*. Mais où faut-il voir le mot »*mêle*«<sup>1)</sup>? —

---

<sup>1)</sup> Schehr, Dict. Etym. française.

*roister-doister*. The hero's name in Udal's earliest comedy.

*yaw-yaw, yaw-haw.* The N.E.D. i. v. *yaw-haw* says: Intended to represent an affected pronunciation by loose articulation, in which open vowel-sounds predominate: to yaw-haw = to talk affectedly. —

It is well-known that the diphthong *i* in such words as *mean*, *ream*, loses its second element, when in such words as *dear*, *near*, it is followed by the vowel *r* (which, let me represent by  $\dagger$ ). The  $i\dagger > i\dagger$ , with falling stress still. But in the mouths of a great many people the stress is shifted, unconsciously, or without knowing why, on to the second more sonorous element, the  $\dagger$ -vowel. Thus, the falling diphthong has become rising. But at the same time, the *i*, greatly reduced in stress, becomes, the corresponding consonant *y*. The old diphthong has, now become  $y\dagger$ . One step further, and the affected speaker rounds the  $\dagger$ , resulting in the *aw*-sound of *law*. The word *hear*, then, would be heard as *yaw*, and this is exactly what happens in cases of affectation. A few years ago a London preacher given to this foolishness, gave out the text: "He that has ears to hear let him hear." The following morning one of the London papers reporting his sermon, stated that he had preached from the text: he that has *yaws* to *yaw*, let him *yaw*.

Hence the verb to *yaw-yaw*, soon followed by *yaw-haw*.

P. Fijn van Draat.

## CHARLES MORGAN UND HEGEL.

---

Anlaß zu diesem Aufsatz war ein Artikel Bernhard Fehrs unter dem Titel »Sparkenbroke und die platonische Idee in England«, der 1937 in der *Tatwelt* (S. 171—178) erschien. Dieser für ein vorwiegend philosophisch interessiertes Publikum bestimmte Artikel macht den Versuch, Charles Morgan, dessen Werke ja zu den meistgelesenen Romanen englischer Herkunft in Deutschland gehören, als jüngstes Glied einer langen Kette platonischer Tradition in England zu zeigen, die sich besonders in der Dichtung offenbare, und als deren Vertreter Fehr Shakespeare, Spenser, Vaughan, Traherne, Blake, Wordsworth, Shelley, Keats, Bridges und zuletzt Morgan aufzählt. Das von Fehr zugrundegelegte Platobild ist unter Berufung auf Horneffer das dualistisch-choristische, das in Plato den Vertreter eines »Ideenglaubens« gegenüber einem »Erfahrungsglauben« erkennen will und damit alle diese Dichter in dieses Platoschema einordnet.

Es kann wohl kein Zweifel darüber herrschen, daß Morgan würdig ist, in dieser Reihe zu erscheinen, und es ist sicher verdienstvoll, daß ihm hierdurch eine hohe Stelle in der englischen Literatur gesichert wird. Daß aber der von Fehr gebrauchte Begriff Platonismus die weltanschauliche Position Morgans nur sehr vage andeutet, ja mit dem von Fehr ihm unterlegten Begriffsgehalt auf Morgan nicht angewandt werden kann, zeigt die Überlegung, wie viele Platonismen es gibt, wie verschieden die Zeitalter Plato jeweils gesehen haben. Kann man doch allein in Deutschland nur innerhalb der akademischen Philosophie seit Windelband mindestens fünf Platodeutungen unterscheiden, so die dualistisch-choristische Windelbands, die monistische Ritters, die harmonistische, die neuidealistische der



Marburger Schule, die dialektische im Sinne Hegels, wie sie etwa Hartmann vertritt. Hinzu kommt, daß die englische Entwicklung der Platointerpretation sich grundlegend von der kontinentalen unterscheidet, indem sie nie eigentlich dualistisch war, wie die Cambridger Platonisten, der von Fehr angeführte Benjamin Jowett und der englische Idealismus genugsam veranschaulichen. Ich verweise hier nur auf J. H. Muirheads *The Platonic Tradition in Anglo-Saxon Thought* und auf A. E. Taylors *Platonism*, wo er zeigt, daß selbst die englische Scholastik die Hinwendung auf den aristotelisch-thomistischen Dualismus nicht mitgemacht hat. Aber auch für die Literaturgeschichte ist Fehrs schematisierende Deutung unwesentlich. Mit dem Begriff Platonismus ist, wenn man ihn nicht näher bestimmt, die Bestimmung einer Dichterindividualität nur sehr undeutlich getroffen, unterlegt man ihm aber das Fehrsche Platoschema, dann zerfällt die von ihm aufgereichte Kette an so widersprüchlichen Gliedern wie etwa Shakespeare und Traherne oder Blake und Keats.

Soll aber schon ein ismus als Interpretationshypothese für die Deutung eines Dichters herhalten, und ist es sicher nicht möglich, eine solche immerhin schematisierende Etikettierung in der Literaturgeschichte zu umgehen, wenn wir eine zugleich historische und objektive Literaturordnung herstellen wollen, dann muß auch der philosophische Ort, wofern ein solcher überhaupt vorhanden ist, und damit das Zentrum der dichterischen Intention genau bezeichnet werden, von dem aus sich die Einzeläußerungen des dichterischen Werkes einigermaßen systematisch eingliedern lassen. Daß Morgan von der Philosophie her zu begreifen ist und begriffen sein will, zeigt seine das ganze Werk durchziehende Beschäftigung mit rein philosophischen Fragen. Behandelt er doch die Verhältnisse des menschlichen Lebens in abstraktester Terminologie, ja transponiert er doch jede epische Erscheinung in Metaphysik und Ontologie, so daß Handlung und Charaktere nur Symbole und Erscheinungsformen von Seinsverhältnissen sind.

Dieser philosophische Ort nun — das zu beweisen ist Anliegen dieses Aufsatzes — ist diejenige Form der Platointerpretation, die man als Neuhegelianismus bezeichnet und deren Hauptvertreter die Oxford Philosophen

Green, Bradley und Bosanquet sind. Gerade die beiden letzten, Vertreter eines absoluten Idealismus im Hegelschen Sinne, die zur Zeit, als Morgan in Oxford studierte, auf dem Höhepunkt ihrer Wirksamkeit standen, haben das Weltbild Morgans entscheidend beeinflußt. Welches die Stellung des Neuhegelianismus innerhalb der akademischen Philosophie im modernen England ist, hat Metz in seinem großen Werk *Die philosophischen Strömungen der Gegenwart in Großbritannien* (Leipzig 1935) dargestellt. Daß der Wirkungsbereich des Neuhegelianismus weit über die Grenzen der Philosophie hinaus sich auf andere wissenschaftliche Disziplinen und sogar bestimmend auf das politische Weltbild des modernen England erstreckt, habe ich in meiner Schrift *Die Staatsphilosophie des englischen Idealismus* (Bochum 1937) zu erweisen versucht. Auf dem Gebiet der modernen englischen Ästhetik bestätigte mir noch im Jahre 1939 das gleiche der bekannte Literaturhistoriker W. H. Garrod, als er sagte: "We are all dyed in the wool with Hegel."

Und nun zu Morgan selbst. Das Thema des *Sparkenbroke* ist das Problem, wie das Ich wahre Wirklichkeit, wahres Sein erfährt, in welchen Grundverhältnissen es zur Realität in metaphysischem Verstande steht. Drei Erfahrungsweisen der Wirklichkeit kennt Morgan: Dichtung, Liebe, Tod. Diesen Erfahrungsweisen ist etwas gemeinsam, was der Dichter in dem kurzen Todeskapitel, das gleichsam alles Vorhergehende in sich aufhebt, zusammenfaßt:

"Opening the gate of the Mound, he went in, not in the hope of renewal before the world that had brought him often to this place, nor in the desire of visions or manifest powers, nor in the tumult of spirit which cries: Speak, yet cannot hear for its own outcry, nor in the ambition of knowledge, nor in the pride of angels, but in certitude of that divine presence which, formerly apprehended as but the mediate essence of created things, was now immediate and everlasting, an absolute singleness exempt from the division of forms." (S. 469.)<sup>1)</sup>

Die Gegenüberstellung ist aufschlußreich: Nachdem Sparkenbroke früher die göttliche Gegenwart nur mittelbar als hinter den Dingen seiend erschlossen hat, ist sie ihm jetzt unmittelbar und dauernd, sie erscheint nicht mehr pluralistisch und aufgeteilt, sondern ist da als völlige Einheit, frei von der

<sup>1)</sup> Seitenangaben nach der Albatross-Ausgabe.

Zerlegung in bestimmte Formen. Und dieser plötzlichen Erfüllung standen früher entgegen Hoffnung auf Erneuerung, Streben nach Kraft, der Geist, der hören will und nicht kann, weil sein eigenes Rufen alles übertönt, der Ehrgeiz des Wissens. Diese der Erfüllung entgegenstehenden Haltungen sind sich offenbar darin ähnlich, daß in ihnen allen recht eigentlich das Ich des Menschen zum Ausdruck kommt, das, was seine Selbstheit ausmacht, die von sich aus die Welt und die Wirklichkeit ergreifen möchte. Und es ist eben so klar, daß diese Selbstheit in einem inneren Zusammenhang mit der Tatsache steht, daß früher die göttliche Wirklichkeit nicht unmittelbar gegenwärtig war, sondern mittelbar, d. h. durch andere Beziehungen ergriffen wurde.

Betrachten wir zunächst andere Bestimmungen höherer Wirklichkeit. Genannt waren Unmittelbarkeit, Ganzheit, Fehlen von Trennungen. Als Folge von Trennung und Scheidung ergeben sich als Zeichen niederen Seins Unsicherheit, Widersprüchlichkeit, Sterblichkeit, was für höheres Sein Sicherheit, Beständigkeit, Leben bedeutet.

"To-day live only in this security, that to-morrow you shall be armed anew. Not a bird in the air nor a leaf on the tree, nothing small or great, not love itself, is as you have believed it, separable, inconstant, mortal, but in each there is a celestial tongue, that you shall hear speak." (S. 459.)

Diese Trennungen, die jedes Ding zu einer festen Einzelheit machen, die bestehen bleibt, mit der man immer wieder arbeiten kann, sind in Wahrheit unwirklich und falsch, erstrecken sich auf eigentlich Unwesentliches, übertreiben und beleuchten Verschiedenheiten, deren Endgültigkeit keineswegs wesentlich zu sein braucht:

"Why does every newspaper conversation make a man sound a prig or a fool? Piers says it is because things said casually, which ought to be passed over in oratio obliqua, are wrongly isolated and set up in the glaring emphasis of direct speech." (S. 417.)

Und in gleicher Weise wird von der Liebe ausgesagt, daß sie Unterscheidungen aufhebt, die früher natürlich und dauernd erschienen:

"The sign of this [d. h. of love, d. Verf.] is above all the annihilation of certain distinctions formerly believed to be natural and permanent — the distinction, for example, between what is gay and what is solemn." (S. 389.)

Und so kommt es darauf an, die Scheidungen, die jedem Ding Wert an ihm selbst geben, es gewissermaßen in sich absolut, d. h. unabhängig von anderen Seinsbezügen machen, aufzuheben. Die Dinge haben keinen Wert und keinen Bestand in sich, ihr Sinn ist, auf sie selbst bezogen, nicht final. Man achte im folgenden auf die Bedeutung »final«:

“Nothing is to be clung to for its own sake; nothing attains its final value until it is abandoned.” (S. 373.)

Vielmehr sind die durch Scheidungen etablierten Dinge oder Eigenschaften insofern nur Erscheinung, als sie isoliert, auf sich beruhend, in sich ihr Wesen habend, auftreten oder in einer Seinsschicht als Gleiche unter Gleichen gelten wollen. An einer wichtigen Stelle, deren Bedeutung später noch deutlicher werden wird, weist Morgan das Wesen des Verhältnisses von Erscheinung und Wirklichkeit auf:

“He saw them, and in them all mankind, not as they appeared to be but as they were<sup>1)</sup>, and knew, with the breathless pang of entry into a new world, that creatures were to be compared in terms, not of beauty or intellect, the qualities of appearance, but of their being permeable by the creative flux. Nothing had virtue of itself, or in its relationship with other things on the same plane with itself, but only in the degree of its penetration through the unreality of particular aspects to the reality of completed being.” (S. 404.)

Damit ist ein sehr wichtiger Punkt erreicht. Erscheinung sind die Dinge in ihrer äußerlichen Exklusivität, an sich oder unter anderen auf der gleichen Ebene als gleiche betrachtet. Ihre Unwirklichkeit verlieren sie erst, wenn sie in Beziehung zu höheren Seinsschichten und endlich der der Wirklichkeit selbst treten, sich von dieser durchdringen oder eingliedern lassen. Hier wird ganz deutlich, daß Morgan kein angeblich platonisches Doppelreich der Erscheinung und der Wirklichkeit vorschwebt, sondern eine Ganzheitsschau, die jedem Ding, indem sie seine Nichtigkeit an sich, “in its particular aspects” aufhebt, einen neuen Wert gibt in seinem Verhältnis zur “reality of completed being”. Daß das keine bloße Vernichtung der Erscheinungswelt im üblichen Sinne bedeutet, wird später noch klarer werden.

Das Beharren eines Dinges in sich selbst, seine Weigerung, sich in Beziehung zu größeren und weiteren Seinsschichten

---

<sup>1)</sup> Sperrung des Verfassers.



zu setzen, seine Tendenz, unter seinesgleichen auf demselben „plane of reality“ zu verharren, sein Wille zur »Verselbstständigung«, sind alles Qualitäten der Erscheinung, und insofern Wirklichkeit Leben ist, sind sie Kälte, Härte, Erstarrung, Unfruchtbarkeit, Tod. Diese Erstarrung, eine Art plötzlichen Haltmachens vor der Eingliederung in größere Seinsbezüge, findet der Dichter in allen Lebensbereichen wieder. So sagt er von den Menschen der Gesellschaft:

“They were social beings, shut, impervious, glazed, barren to angels; having no existence except on the plane of unreality.” (S. 405.)

Sein Werk ist unvollkommen, weil seine Teile nicht Glieder sind, sondern eben nur Teile, sich abschließende Passagen mit eigenem unbezogenem Dasein:

“Each lived, but with a life stubbornly independent. Whatever he wrote was in profound but indefinable opposition to what he had written.” (S. 365.)

Sein Ringen um die dichterische Form ist kein Streben nach Ausdruck im üblichen Sinne, etwa nach der „curiosa felicitas“, sondern die Arbeit an der beziehungsreichen, hintergründigen Komposition, die das Thema vorbereiten, anklingen, abtönen lassen soll, ist eine dauernde Auseinandersetzung mit dem Einzelnen, das in seiner Einzelheit, „in that false, sunken finality“ nicht bleiben soll, sondern voller Seinsbezüge zu den andern Teilen und zum Ganzen sein muß:

“He began to read again the pages last written, and discovered instantly the fault in them to which he had been blind. They were giving to the conclusion of an episode too harsh a finality. In the end of each minor scene must be the spring of the next. There must be no beginning, however lightly stressed, that had not within it a linking remembrance — such a remembrance as that which should bind phrase to phrase continually, each rising cadence giving response to the preceding fall.” (S. 136.)

Im Bereich der Sittlichkeit ist der Wille zur autonomen Unabhängigkeit, zur formalen Freiheit Typ der gleichen Erstarrung und falschen Endgültigkeit, er ist das, was die Welt bewundernd Charakter nennt, weil es unveränderlich, definitiv, verlässlich, fest ist. Für Morgan ist es letztlich seelische Öde und Erstarrung:

“Helen has the talent of virtue; . . . There are few women with more character than she. But Piers has always been bored by her.” (S. 67/68.)

An einer anderen Stelle sagt Sparkenbroke von Mary:

"She had none of that vanity of independence which is a form of self-pity." (S. 263.)

Ja die formale Unabhängigkeit, die selbstbezogene Exklusivität, ist der Ansatz zur Sünde, deren Wesen in der Verhärtung, dem Beharren und Bestehen auf sich selbst beruht:

"All my sins are one sin: hardness of heart. Sometimes I think there's no sin but that — to refuse, to shut out." (S. 413.)

Gegenüber diesem auf allen Seinsstufen sich bildenden Sichverhärten, dieser "false finality" kommt es für alles Dasein darauf an, sich zu öffnen, sich hinzugeben dem, was Morgan meist "the creative flux" nennt. Das ist recht eigentlich die dialektische Selbstbewegung der Dinge. Da, wo die tötende Erstarrung das Leben plötzlich zum Stillstand brachte, ihre Begriffe verhärtete, muß der Strom der Bewegung das Harte auflösen und wieder zum Prozeß bringen.

"His sculpture . . . in its stillness, was alive, not with the life of nature arrested and by arrest made false, but with an ethereal, imagined quickness." (S. 330.)

Und was für das Kunstwerk gilt, gilt auch für den Menschen, der erst dann lebt, wenn die vermeintliche Sicherheit seiner Existenz durch die Bewegung, selbst wenn diese Leiden verursacht, aufgelöst wird:

"We turn away [from suffering, d. Verf.] because we have not yet power to cast off our own natures and are, as it were, stagnant, standing apart from that principle of energy, of movement, of perpetual becoming which, as Heraclitus conceived of it, is an essential principle of the universe." (S. 251.)

Werden diese Bestimmungen nun auf das zentrale Problem des Werkes, auf das Verhältnis des Ich oder Selbst zur Wirklichkeit angewandt, so wird auch das eigentliche Wesen des Todes und seiner anderen Erscheinungsformen, der Imagination und der Liebe, erhellt. Erst der Tod gibt in reinster Form die Erfahrung der Wirklichkeit, "makes the curtain go up", weil er das Ich vernichtet als bloßes Ich, als sich abstrahierende und in seiner Einzelheit verabsolutierende Entität. Der Tod macht das Ich zunichte nicht im Sinne des abstrakten Verstehens, das »Vernichtung« nur als Erzeugung des Nicht-Existierens fassen kann, sondern als ein »Tod ins Leben«, der das Ich, das in Wahrheit nur der exklusive Punkt seines erstarrten Selbstbewußtseins ist, wieder zum Fließen bringt, indem er es in das Nicht-Ich einer größeren Realität eingliedert.

"Only self-loss in confusion is despair, as self-loss in a more intense reality is alone bliss." (S. 253.)

"Self-loss" ist nicht asketische Selbstaufgabe, sondern "self-transcendence", Überschreiten der durch das sich objektivierende Selbstbewußtsein gesetzten Grenzen, Erhebung über das starre Ich, "release" und "rebirth", "transmutation" und "absolution".

"Why do people imagine that a will to death implies a hatred of life? It's not true. It was true of certain extreme ascetics, but it wasn't true of Socrates or of Jesus, and, in both of them, the will to death, which is a will to transcendence, was all-powerful." (S. 322.)

Das Ich mit seinen besonderen Formen, dem Streben, dem Stolz, dem Intellekt, ist der Ursprung des Unglücks:

"She perceived in his face an expression that had not before appeared in it, not of desire or of pride or of intellectual splendour, not even of that smiling gentleness which was his, but of serene confidence and light, and she thought: I have never seen happiness until now." (S. 300.)

Selbstlosigkeit, nicht im abgebrauchten Sinne des Altruisten, sondern als die Bereitschaft, sich zu öffnen, zu empfangen, sich bezwingen zu lassen, tritt immer wieder hervor als Wesensmittelpunkt der Liebe.

Und so ist es kein Zufall, daß die Selbstaufgabe, wie sie sich in der Liebe vollzieht, ganz ähnlich verbildlicht wird wie bei Hegel das Umschlagen der abstrakten Bestimmtheit der Begriffe, im Bilde des fließenden Wassers:

"When he was drinking from her hands, all that she knew of herself, her character, her strength of mind, that pride of modest upbringing which she called steadiness, had flowed out from her. She had been turned to water. She had given and received; and the giving und receiving had emptied all other experience of its joy. She wished to reason, but love is without aspects, without form; the imagination cannot observe it, for it is within the imagination as life is within the body; it is an impulse towards fulfilment, not of the self previously known but of the new self that springs into existence with it." (S. 131.)

An dieser Selbstaufgabe erhellet sich ebenso das große Problem der idealistischen Ethik, die die formale Freiheit der abstrakten Selbstbestimmung aufhebt im Gehorsam dem Gesetz des Ganzen gegenüber, das die wahre Freiheit schenkt:

"The delicious paradox of free obedience crept over her, relaxing all the tensions of her life in the first lull of self-surrender and self-release." (S. 118.)

Die eigentlichen Funktionen des Selbstbewußtseins, Verstand und Wille, die die Welt auflösen in Beziehungen von Form und Inhalt, von Subjekt und Prädikat, von Mittel und Zweck, Freiheit und Gesetz, das linear fortschreitende diskursive Denken befestigen die Begriffe und verhindern damit die Erfahrung der Wirklichkeit. Sparkenbroke und Mary denken nicht in den Antinomien der schlechten Unendlichkeit des Verstandesdenkens:

"Her perceptions, Sparkenbroke said within him, do not come to her by thought; her approach to them is so simple that she does not know she is approaching them or recognize them when they come." (S. 123/124.)

Oder noch deutlicher:

"You see, Piers is like that. Most of us think first of one thing, then of another. We wander about. But Piers doesn't. Father says he has the concentration of some kinds of madmen." (S. 38.) "What Piers said is true — she reflected — that one feels and sees and wonders and remembers, not in turn, but at the same time." (S. 210.)

Und in dem Augenblick, da Mary sich von Piers zu lösen glaubt, ihr Selbst wieder zu finden meint, werden ihre Begriffe wieder hart und fest, kann sie, wie der diskursive Verstand, mit ihnen bauen:

"Life had lost its perilous transparency. The parts of it were solid and consistent, within the grasp of her character; she could build with them." (S. 270.)

Alles, was wir durch unsern planenden Willen fest erreicht zu haben glauben, als unsern Erfolg, als unsere Leistung, als unser festes Ergebnis ansehen, muß, indem wir die Bestimmung, daß es unser sei, vernichten, selbst nichtig werden, ehe es zur Wahrheit und Schönheit seiner selbst kommen kann.

"It is necessary, he thought, to believe in life's power to transmute our needs as it transmutes ourselves, and above all in its power so to transmute the appearance of things — even the nature of things in their relationship to us — that what, in prospect, seems beautiful (and is beautiful) as an achievement, a possession, a seizable joy, becomes in retrospect beautiful because it has not been achieved or enjoyed." (S. 387.)

Damit scheint mir der Angelpunkt des Werkes, die Frage, warum Tod und Imagination in ihrem Wesen so nahe verwandt sind, erreicht und auch beantwortet. Wie der Tod Vernichtung des Ich als Bewußtseins ist, so wird auch im Akt der Imagination das Ich als Bewußtsein, als selbst tätig in den Funktionen des Verstehens, Denkens und Wollens,



vernichtet. Das Wesen der Dinge offenbart sich erst der Imagination, in der das Ich stille wird, sich nicht hervordrängt und formen will, sondern schaut, sich von sich löst, leidet, empfängt:

"The nature of genius appeared to him as the power to suffer and admit, for what a man does of his will and intellect he does of himself; he can give no more than is in him; but what he admits is of god or devil and, being poured into him, is poured into the imagination of the world." (S. 407.)

Der Dichter schafft nicht die Welt neu, sondern im Dichter imaginiert sich die Welt, die Wirklichkeit, wird sich selbst zum Bild, ihrer selbst bewußt, ohne sein Hinzutun, ohne sein Ich. In vielen Variationen tritt dieser Aspekt der Selbstlosigkeit als des Wesens der Imagination auf, die in diesem Sinne der religiösen Erfahrung wesensgleich ist:

"To write was indeed an act of faith, and selfless, for there was no answer of this world to the question: why did he write? . . . He wrote in the hunger for perfection; in the desire to feel and to acknowledge a pulse, not his, alive within him; and the word 'creation', applied to art, appeared to him misleading, an artist being, in his view, not an origin but a contact." (S. 289/290.)

Das Wesen künstlerischen Schaffens liegt für Morgan im „Empfangen“, immer wieder taucht das Wort „acceptance“ auf:

"Only a god," Mr. Hardy repeated, "knows how to accept. It's a hard saying, and harder for Piers than for the rest of us; he knows how to accept but cannot. The offer was made to him when he was a child. It is made to him continually, it is always open to him — that's the meaning of genius. But because his genius and his life are incomplete he can't fully accept." (S. 249.)

Das Vermögen zu empfangen gibt die Erlösung vom Ich, die wahre Unschuld ist:

"To be thus enclosed, to be so engrossed by the struggle of composition that his personal life — his vanity, his desires, his conscious attitude towards the world — released him from its pressure, was his happiness and his special innocence." (S. 118.)

"Innocence" ist die Qualität des Geistlichen, der in seiner Hingabe an die Literatur sein Selbst vergißt.

"He hasn't the talent of virtue; that's why I can learn from him; but he has the genius of innocence; when he teaches, he makes the curtain go up." (S. 67.)

Und es ist die gleiche Unschuld als Lösung vom Ich, die in dem Begriff "release" wiederkehrt und mit der im Auf-

geben des Bewußtseins erreichten Gestaltlosigkeit identisch ist, die Hegel als Rausch bezeichnet:

"The principle is the Dionysiac principle of release . . . The woman feels it. That's his power over women. He is looking in them for the same power of release . . . This place releases him." (S. 62/63.)

Die Qualität der "innocence", die "self-loss" und "acceptance" einschließt, ist es, die Mary verkörpert. Sie hat die Fähigkeit "to wait", sie hat "absolute patience", "stillness", weil sie ganz selbstlos ist.

"But the point is that she didn't see the world, as everyone else does, in its relation to herself. It wasn't a field for her ambition or her happiness. It was a place where you heard and saw things — and waited." (S. 378.) "In her", Madden interrupted, "it wasn't passivity or indifference; it was a kind of — absolute patience, as though there were some instinct which assured her that one day, if she waited, she would be told what she was waiting for." (S. 378.)

An diesen Stellen, die ins Zentrum der Imagination vorstoßen, scheint durch Morgan der Dichter zu sprechen, den er nie mit Namen nennt: Wordsworth, dem die Stille des Wartens, die Freiheit vom störenden Selbstbewußtsein des Ich, so ganz Idee und Neigung war. Wenn Madden Mary die negative Qualität der "passivity" abspricht, ist man versucht, Wordsworths positive Qualität der "passiveness" mit seiner eigenen Farbe einzusetzen:

Nor less I deem that there are powers  
Which of themselves our minds impress;  
That we can feed this mind of ours  
In a wise passiveness.

Think you, mid all this mighty sum  
Of things for ever speaking,  
That nothing of itself will come,  
But we must still be seeking?

(Expostulation and Reply.)

Die Stelle:

"He would not be a boy only, confined in his individuality; he would become the tree he sat under and experience its growth and joy; he would be the earth and the water under the earth; he would be in the wind, and in the nature of birds, and in all living things, and in all things called dead" (S. 15)

vergleicht sich selbst mit Wordsworth:

And I have felt  
 A presence that disturbs me with the joy  
 Of elevated thoughts; a sense sublime  
 Of something far more deeply interfused,  
 Whose dwelling is the light of setting suns,  
 And the round ocean and the living air,  
 And the blue sky, and in the mind of man:  
 A motion and a spirit, that impels  
 All thinking things, all objects of all thought,  
 And rolls through all things. (Tintern Abbey.)

Die Übernahme des Begriffs "intimation of immortality" zeigt dann endgültig, wie sehr Wordsworth dauernd im Bewußtsein Morgans ist:

"Art was the most profound of all the intimations of immortality." (S. 64.)

"Self-loss" als zentrale Intention des Dichters ist aber nun nicht selbst das Ende der dialektischen Bewegung, sondern diese kehrt nun zu ihrem Ausgangspunkt zurück. Wie es das Ich war, das als antithetisches Moment durch sein Selbstbewußtsein die gesetzte ganze Wirklichkeit in sich trennte und auflöste, so bedeutet der "self-loss", der dem Ich die Erfahrung der Wirklichkeit schenkte, eine Wiedergewinnung des Selbst in der Selbstaufhebung. Denn im "self-loss" erkennt das Selbst, daß es sich, indem es die ganze Wirklichkeit in starre Beziehungen auflöste, auch selbst von der Wirklichkeit trennte, abstrahierte, und daß es durch seine Aufhebung im Sinne des "self-loss" in die ganze Wirklichkeit wieder eingegliedert wird und aufgehoben, d. h. bewahrt, in ihr zu seinem wahren Wesen und seiner eigentlichen Bedeutung kommt. Durch diese Eingliederung gewinnt das Selbst sich erst wahrhaft — Morgan spricht viel von "self-realisation" und "fulfilment", — es wird nun erst zum eigentlichen Selbst, nämlich zur wahren Individualität, die ja nicht abstrakte Exklusivität und Freiheit von äußeren Beziehungen ist, sondern die unververtretbare Einzigkeit eines Gliedes im Ganzen, das sich durch Verschiedenheit zusammenhält und keins seiner Glieder missen kann. So sieht der Geistliche die Welt als einen Kosmos von Individualitäten, deren keine verloren werden darf, sondern aufgehoben werden muß im Hegelschen Verstande des Vernichtens und Erhaltens.

"His father's incalculable simplicities, which, in the midst of more than a little pedantry of speech and dry elaboration of scholarship, would dart out like fiery tongues, enabling him to see the creatures of God, men and women, animals, birds, insects, even trees and flowers, as a child might see the assembly of his Noah's Ark, each possessed of a burning individuality but all equal, all beloved, all timeless, to be laughed at, reproved, examined, enjoyed, but not finally judged. He could be angry, even tolerant; he could, in a fit of temper, banish one of the pieces in his Noah's Ark to outer darkness; but the banishment was part of an unreality of which he did not cease to be aware." (S. 155.)

Ja, die dialektische Bewegung ist, wie es Hegel lehrte, eine der Wirklichkeit innerliche, sich an und in ihr vollziehende Selbstgliederung des in völliger Selbständigkeit Ruhenden. Hinter und über allen Prozessen des Denkens, Handelns und Sprechens liegt die Ruhe der Wirklichkeit, die bei sich selbst ist und daher jenseits aller Bewegung steht. Das ist, im Gegensatz zur Ruhe des abstrakten Begriffs und der Bewegung des abstrahierenden Denkens und diskursiven Handelns mit ihrer Kausalität und Teleologie, Zeit und Raum, die konkrete Wirklichkeit des Absoluten, wie sie vollendet vor aller Bewegung ist.

"As within words thought lies speechless so within thought itself is a profounder action which thought cannot translate, and within this action a stillness where there is neither doing nor saying nor thinking, for all is done and thought. The circle of cause is completed, the ring is made, the creature resumes his essence; and it seemed to him, while he sat in the window-seat, having turned away from the window into the darkness of the room, that his self was lifted from him; he ceased to feel and know in terms of temporal things, yet felt and knew. It was as if, aroused from sleep, at first frightened and alone in a dream's chaos, he had found his head upon the breast of Reason, and had heard, within the equal rhythm of his own pulse, the beating of her heart." (S. 402/403.)

Die Stelle ist voll Hegelscher Begriffe und Bilder: Dialektik als die innere Selbstbewegung des absolut Ruhenden, zeitlose Vollendung, das Bild des Kreises, der in sich zurückläuft, die Wirklichkeit als die Vernunft, und das Bild vom Pulsschlag, der in der Verbindung mit dem Herzen steht.

An das Ende der Betrachtung Morgans sei eine Stelle gestellt, die noch einmal das dialektische Verhältnis von Ganzheit und Teilheit, von Ruhe und Bewegung, Zeitlosigkeit und Zeitlichkeit, Wirklichkeit und Selbst, Religion und Sittlichkeit, Schauen und Schließen aufrollt und damit gleichzeitig die



Brücke von Idee zu epischer Handlung schlägt. In ihr fällt auch das Stichwort "absolutism", das völlig überzeugend die enge Bindung Morgans an die englischen Hegelianer zeigt:

"The desire for absolutism was a universal desire. 'All men are possessed by it,' he said, 'though in different men it takes different forms and they call it by different names. The desire to be single-minded in the present, is one form, which most people express vaguely by saying, that they want happiness. The religious impulse to enter into God is another form, for, whatever view we take of God, we are certain that, if a divine being or essence exists of itself, it is an originating and inclusive essence; it does not depend on cause or effect outside itself, for it includes all cause and effect. Longing to be received into this everlasting present, is, in men who have the will to death, the strength of that will, and many are content to wait; they believe that absolutism cannot enter into this world; life to them is an impenetrable smudge of appearance by which, until it is wiped away at last, reality is shut out. But they have misread their Shelley. The radiance shines through the stain. Since my childhood, I have known that to be true; it shines through the contemplation of death; and there is a corresponding ecstasy to be found elsewhere on earth than in the idea of death. In art certainly; in love, I think, for there seem to have been men and women who have entered into absolute love which has not been related to themselves as they formerly were or affected by any act of their separated selves — not by betrayal, not even by forgetfulness. Tristan and Iseult are the symbol of such lovers, and the legend of the potion is the parable of an absolute love between man and woman. When the potion is taken, the boundary between absolutism and temporal reason is passed, the act of love becomes not a delight of the senses but an ecstasy in which separate being is consumed.'" (S. 313/314.)

"Absolutism!" Jedem, der die moderne englische Philosophie kennt, wird die Quelle solcher Formulierungen aufblitzen. Es ist der absolute Idealismus eines Bradley und Bosanquet. Für unsere These ist es überflüssig, deren Systeme in extenso zu entwickeln, es genügt — allein die Übereinstimmung in den Formulierungen beweist dies —, ihre Äußerungen zu dem Grundproblem Morgans, der Erfahrung der Wirklichkeit durch Selbstaufgabe, problemgeschichtlich zu systematisieren.

Dem absoluten Idealismus eines Bradley und Bosanquet ist das dialektische Verhältnis von Wirklichkeit und Erscheinung, Ganzheit und Teilheit, gerade am Problem des Ich, des Selbstbewußtseins, deutlich geworden. Hatte doch der Freiheits- oder Bewußtseinsidealismus, gegen den sich der ab-

solute Idealismus emporbildete, im Ego, im Selbstbewußtsein, das bewegende Prinzip der Synthese gesehen. Demgegenüber behauptet und beweist Bradley immer wieder, daß es gerade das Ich ist, das die Wirklichkeit, die in der Erfahrung dem Gefühl als Ganzes gegeben oder besser, einfach da ist, aufspaltet, Sonderungen vornimmt, das Gesonderte in äußerliche Beziehungen setzt und im Verlaufe dieser Akte zu Antinomien kommt, die ihm eine synthetische Erfahrung der ganzen Wirklichkeit unmöglich machen. Löst das Selbstbewußtsein die im Gefühl erfahrene Ganzheit der Wirklichkeit auf, indem es sich selbst außer ihr stellt, so kann es diese Ganzheit nur wieder erfahren, indem es sich, als Selbstbewußtsein eine Negation der Ganzheit, wiederum negiert innerhalb dieser Ganzheit. Dann wird die unterbewußte oder unterrelationale Ganzheit, wie sie im Gefühl da war und auf der Ebene des Bewußtseins in eine relationale Sonderung aufgelöst wurde, durch eine überbewußte oder überrelationale Ganzheit, die die Sonderungen »aufhebt«, ersetzt:

“What we feel is always felt as one, yet not as simple nor again as broken into terms and relations. From such an experience of unity below relations we can rise to the idea of a superior unity above them. Thus we can attach a definite meaning to the statement that Reality is one. . . . 1) Reality is positive, negation falling inside it. 2) Reality is qualified positively by all the plurality which it embraces and subordinates. 3) Reality is certainly not plural.” (Bradley, *Appearance and Reality*, S. 522.)

Das dialektische Verhältnis von Wirklichkeit und Selbstbewußtsein wird noch klarer, wenn der Begriff der Transzendenz hinzutritt, den Morgan in der gleichen Bedeutung gebraucht. Es ist der gleiche dialektische Vorgang, der aus der unbewußten Ganzheitserfahrung des Kindes das Selbstbewußtsein des Erwachsenen hervortreibt, das die kindliche Ganzheitserfahrung transzendiert und doch auch immer von der ganzen Wirklichkeit und ihren weiteren Erfahrungen transzendiert wird. Wordsworth, Bradley und Morgan sind hier völlig eins:

“If we reach a stage where in feeling the self and world are not yet different, at that stage neither as yet exists. But in our first immediate experience the whole Reality is present. . . . Then from immediate experience the self emerges, and is set apart by a distinction. . . . The self is thus a construction based on, and itself transcending, immediate experience. . . . And, as for transcendence, — from the very first the self

is transcended by experience. . . . The self is one of the results gained by transcending the first imperfect form of experience." (S. 524/525 *ibid.*)

Erscheint bei Morgan die Tätigkeit des "self" hauptsächlich als ein Hervorbringen falscher Trennungen, als die Erzeugung erstarrter und sich ausschließender Begriffe, einer "false, sunken finality", so gibt Bradley die Erklärung hierfür und schließt:

"We have seen that anything real has two aspects, existence and character, and that thought always must work within this distinction. Thought, in its actual processes and results, cannot transcend the dualism of the 'that' and the 'what'." (S. 168 *ibid.*)

Noch deutlicher drückt Bosanquet dies aus, wenn er das Verstandesdenken des Bewußtseins vom »inklusiven« Denken des Geistes trennt, das ein Zusammendenken, eine Ganzheitschau ist. Das »endliche« Denken oder "finite self-consciousness" abstrahiert und trennt, geht diskursiv vor, verabsolutiert Beziehungen und das Bezogene, indem es mit Begriffen als starren Einheiten operiert; das echte Denken ist ein Denken der Wirklichkeit im Menschen, hebt Trennungen auf, verflüssigt die Begriffe, konkretisiert, verlebendigt.

"What thought ultimately reveals and expresses through its necessity can be nothing less than the nature of things. But it is quite another thing to say that the sequence of the ideas which appear in the discursive order of a finite mind's intellectual process is actually itself, and in this abstract process, the ultimate and concrete and total reality of the universe. The universe is a highly concrete, the finite course of thought is a partial and isolated abstract. Thought which is reality . . . is the objective order of things, not a course of ideas in finite experience." (*The Meeting of Extremes in Contemporary Philosophy*, S. 204.)

Dem linear-diskursiven Denken des endlichen Bewußtseins steht das dialektische Denken gegenüber, das die Starrheit der Begriffe transzendiert, indem es das einmal »Begriffene« mit neuen Urteilen konfrontiert, dies sich an jenem, jenes sich an diesem usf. neuorientieren läßt, beides in eine neue Ordnungssphäre hebt, eingliedert, in neuer und höherer Schau zusammensieht. Diese dialektische Bewegung des wahren Denkens, die mit jedem Sein sein Nicht-Sein zusammensieht, ist Morgans "creative flux":

"The true office of thought . . . is to build up, to inspire with meaning, to intensify, to vivify." (*The Principle of Individuality and Value*, S. 58.)

Dies schauende Denken ist allerdings nur in seltenen Augenblicken möglich, der Mensch schwankt immer zwischen diskursivem und dialektischem Denken hin und her.

"Finite minds and objects, then, though appearances, are not inherently illusions. But for and as finite minds they are always in so far illusory, as it is impossible but that they should have ascribed to them and ascribe to themselves a false character of self-existence. For no finite mind can go far in grasping the conditions of any piece of reality, and this applies to itself; and yet all that is finite has working in it the nature of the whole. (Morgan: "Desire for absolutism is a universal desire.") And therefore both finite mind itself, and its appreciation of objects, are always passing beyond themselves and fluctuating up and down the scale of reality, that is, in seeing and being more or less nearly as the whole demands." (*The Value and Destiny of the Individual*, S. 14.)

Diese Sphäre des Selbstbewußtseins, in der Denken und Wollen, Erkenntnis und Handeln vom Ich her bestimmt sind, ist die Sphäre des unglücklichen Bewußtseins im Sinne Hegels. So finden wir bei Bosanquet die gleiche negative Bewertung des landläufigen ethischen Begriffs "character", dem die Starrheit der Beharrlichkeit, des endgültig Bestimmten, eignet. Diesen Formen des Selbstbewußtseins widmet Bosanquet im mittleren Teil seines metaphysischen Hauptwerkes die Überschrift: "Hazards and Hardships of Finite Selfhood" und gibt damit die suggestive Formulierung, unter deren Eindruck Morgan ganz offensichtlich steht. Um sich von diesem unglücklichen Bewußtsein zu lösen, muß eine neue Ebene für das Selbst gefunden werden, auf der es von seiner Starrheit befreit wird, und es ist bedeutungsvoll, daß auch Bosanquet für diese Befreiung das Wort "release" gebraucht.

"Therefore, while maintaining that positive attainment in the structure and coherence of finite life is not by any means indifferent, as a symbol and embodiment of perfection, we find it hard to suppose that, as appears to be the general view even among serious thinkers, the destiny of the finite being holds for him, as finite, here or hereafter, a release, complete in principle, from all such trouble and adventure. His value lies in the destiny through which he recognises his true being." (*Value*, S. 19.)

Diese "release" wird erreicht durch eine Umwandlung des Selbst vom bloß negativen "pivot of consciousness" (Morgan, S. 396, "each of them was the centre of a world, a pivot of consciousness" oder "finite centre of consciousness" (Bosanquet) zur wahren Individualität, die Glied einer Welt ist und sich



nicht mehr als Bewußtsein der Welt, sondern als Bewußtsein in der Welt sieht, seinen nur ichhaften Charakter "transmutieren" läßt.

"Being moulded, on the one hand, and moulding circumstance on the other — coming alive as a world, but as a world reshaping itself and transcending itself through striving towards the unity which is completeness — are the double aspect of the soul or self which is . . . essentially a world. As such, though fluctuating in range and energy, it has a relative and finite individual nature — an apparent individuality — and a certain seeming persistence in time. Yet it has no barrier of division against the absolute, with which it is continuous." (*Value*, S. 129/130.)

Dieses "reshaping" und "transcending itself" hat den Aspekt des "self-loss". Und wie bei Morgan hat es auch bei Bradley und Bosanquet die emphatische Bedeutung der Selbstaufgabe, des "self-sacrifice". Dieses Selbstopfer ist Bedingung der Vereinigung mit der Wirklichkeit und damit der ultimativen Sicherheit des Ich. Es findet sich auch nicht nur auf der Stufe der Wirklichkeitserfahrung in der Religion, sondern überall, wo sich das Ich durch Seinssphären erfassen und eingliedern läßt, die größer sind als es selbst, also auch, wie bei Morgan, in der Imagination und der Liebe.

"The stability and security of the finite self is not restricted to the higher orders of consciousness, or to the explicit apprehension of what is traditionally called religious truth. But it extends wherever and however a genuine devoutness and loyalty, before which the given self seems a little thing and lightly to be sacrificed for the chosen transcendent good, is found to be the ruling passion of a finite mind." (*Value*, S. 27/28.)

Diese Selbstaufgabe zerstört aber nur das Selbst auf der Ebene der Erscheinung, denn es wird ja nur das falsche, sich in seiner Abstraktion verabsolutierende, das "arrested" Selbst, aufgehoben, das ein leerer Punkt, ein bloßer "pivot of consciousness" ist. Dafür gewonnen wird, indem das Selbst Glied, d. h. Funktion einer größeren Wirklichkeit wird, diese Wirklichkeit. Es ist, wie es Bradley oft ausdrückt, ein "death into life". Bei Bradley tritt der Aspekt der völligen Selbstvernichtung besonders scharf hervor, weil er in Kampfstellung gegen die subjektivistischen Tendenzen des Bewußtseinsidealismus steht, der Denken mit Sein gleichsetzt.

"In self-assertion the organ considers first its own development, and for that purpose it draws material from the common life of all organs.

But in self-sacrifice the organ aims at realizing some feature of the life larger than its own, and is ready to do this at the cost of injury to its own existence. It has foregone the idea of a perfection, individual, rounded, and concrete. It is willing to see itself abstract and mutilated, over-specialized, or stunted, or even destroyed. But this actual defect it can make up ideally, by an expansion beyond its special limits, and by an identification of its will with a wider reality." (*A. & R.*, S. 417/418.)

Erst indem sich z. B. der Wille, als solcher die typischste Form des Selbstbewußtseins, transformiert, sich als Glied unter anderen sieht, das von einer höheren Stufe der Wirklichkeit und in Beziehung zu ihr seinen Wert empfängt, erhält er Sicherheit und Stabilität, seine wahre Individualität. Das heißt nicht, daß das Ich seine Bedeutung verliert, es gewinnt aber an Stelle einer formalen Absolutheit eine konkrete, unvertretbare, sinnhafte Bedeutung in seiner auf das Ganze bezogenen Gliedschaft:

"In letting go his false, prima facie, fragmentary individuality and accepting its value only as contributory to the true individuality manifested through it, the finite creature replaces the world of chance and disaster by one of stability and security. . . . By identifying the private self not with its own achievement, but with the perfection divined as its true individuality, the finite creature attains what he cannot attain in his own right, the character of perfection. His partial satisfactions, full of friction and obstruction, then become simply enrichments, matters which contribute their significance to the fundamental individuality of the whole." (*Value*, S. 229.)

Diese »Vernichtung des Selbst« vollzieht sich auf allen Seinsstufen, allen "planes of reality" bei Morgan, bei Bradley "degrees of reality". Das Bessere ist des Guten Feind, jede höhere Schicht der Realität erzwingt die Umformung der niederen Stufe, indem sie, durch »Selbstaufgabe«, das Glied der niederen Stufe, das auf diese seine Bezogenheit hat, aber der Beziehung auf die höhere widerstrebt, umformt und zum bezogenen Glied der höheren Stufe macht und ihm dadurch ihr tieferes und intensiveres und reicheres Leben mitgibt. Die Enge der Beziehung zwischen Bradley und Morgan wird ganz klar, wenn man zwei Kernstellen miteinander vergleichend nebeneinander stellt:

Bradley:

The doctrine of degrees in reality and truth is the fundamental answer to our problem. Everything

Morgan:

He saw them, and in them all mankind, not as they appeared to be but as they were, and knew,

is essential, and yet one thing is worthless in comparison with others. Nothing is perfect, as such, and yet everything in some degree contains a vital function of Perfection. Every attitude of experience, every sphere or level of the world, is a necessary factor in the Absolute. Each in its own way satisfies, until compared with that which is more than itself. Hence appearance is error, if you will, but not every error is illusion. At each stage is involved the principle of that which is higher, and every stage is already inconsistent. But on the other hand, taken for itself and measured by its own ideas, every level has truth. It meets, we may say, its own claims, and it proves false only when tried by that which is already beyond it. (*A. & R.*, S. 487.)

with the breathless pang of entry into a new world, that creatures were to be compared in terms, not of beauty or intellect, the qualities of appearance (hier im empirischen Sinne), but of their being permeable by the creative flux. Nothing had virtue of itself, or in its relationship with other things on the same plane with itself, but only in the degree of its penetration through the unreality (oder appearance) of particular aspects to the reality of completed being. (S. 404.)

Die Verschiedenheit der Emphase, bei Morgan das Betonen des »Vernichtens«, bei Bradley das des »Erhaltens«, ändert nichts an der fundamentalen Übereinstimmung dieser beiden Stellen. Hegels Begriff der »Aufhebung« kann eben im Englischen nur durch "to preserve and to cancel" ausgedrückt werden, und je nach dem Aspekt muß, gerade bei den Engländern, das eine Glied der dialektischen Polarität in den Vordergrund treten. Und so ergibt sich für Morgan und für Bradley, als Verhältnis von absoluter Realität oder Geist und dem endlichen Bewußtsein oder Ich, jene Hegelsche Kosmologie, in der das endliche Selbstbewußtsein in der unendlichen Selbsterfahrung des Geistes aufgehoben ist, als umgeformt Erhaltenes das Ganze in sich gliedert, verinnerlicht, intensiviert.

"The self-consciousness of the part, its consciousness of itself even in opposition to the whole, all will be contained within the one absorbing experience. For this will embrace all self-consciousness harmonized, though, as such, transmuted and suppressed." (*A. & R.*, S. 183.)

Den Beschluß bilde eine Stelle aus Bradleys *Appearance and Reality*, die ihrer dichterischen Intensität wegen aus Morgan entnommen sein könnte:

"In the Absolute we must keep every item of our experience. We cannot have less, but, on the other hand, we may have much more; and this more may so supplement the elements of our actual experience that in the whole they may become transformed. But to reach a mode of apprehension, which is quite identical with reality, surely predicate and subject, and subject and object, and in short the whole relational form, must be merged. The Absolute does not want, I presume, to make eyes at itself in a mirror, or, like a squirrel in a cage, to revolve the circle of its perfections. Such processes must be dissolved in something not poorer but richer than themselves. And feeling and will must also be transmuted in this whole, into which thought has entered. Such a whole state would possess in a superior form that immediacy which we find (more or less) in feeling; and in this whole all divisions would be healed up. It would be experience entire, containing all elements in harmony. Thought would be present in a higher intuition; will would be there where the ideal had become reality; and beauty and pleasure and feeling would live on in this total fulfilment. Every flame of passion, chaste or carnal, would still burn in the Absolute unquenched and unabridged, a note absorbed in the harmony of its higher bliss." (*A. & R.*, S. 172.)

Das enge Verhältnis Morgans zur Gedankenwelt des englischen absoluten Idealismus erscheint damit erwiesen. Man wird ihn nur soweit ein Glied der platonischen Tradition in England nennen können, als der absolute Idealismus selbst ein solches ist. Morgans »Abhängigkeit« mag manchem Beurteiler als ein Zeichen der Schwäche an einem Dichter erscheinen. Eine solche Ansicht des Tatbestandes möge diesem Aufsatz nicht zugeschrieben werden, wollte er doch nur den geistesgeschichtlichen Ort Morgans genauer umschreiben und die Wirkungsbreite des englischen Idealismus auch auf dem Gebiet der Dichtung aufzeigen. Morgans Qualitäten als Künstler müssen — das wäre eine ganz andere Aufgabe — im dichterischen Werk als Epos gesucht werden. Und da wäre wohl zu zeigen, wie ihm der schwierige Versuch gelungen ist, eine echte Fusion gedanklicher Absicht und epischer Handlung, einen symbolischen Roman im höchsten Sinne zu schaffen, die wahre Synthese von Erscheinung und Wirklichkeit als Erfüllung künstlerischen Strebens, wie sie jedes Kunstwerk irgendwie erreichen muß, wofern wir ihm diesen Titel beilegen dürfen.

Köln.

Klaus Dockhorn.



## J. B. PRIESTLEY UND DAS ACHTZEHNTE JAHRHUNDERT.

---

Die Beziehungen, die den Roman J. B. Priestleys mit dem des 18. Jahrhunderts verbinden, sollen hier dargestellt werden. Das soll nicht geschehen, um ein Abhängigkeitsverhältnis Priestleys vom 18. Jahrhundert nachzuweisen, nicht, um den literarischen Stammbaum seiner Werke vorzulegen, der sie als das Ergebnis von Einwirkungen vorangegangener Epochen der Literaturgeschichte hinstellen würde. Zu allen Zeiten sind Einflüsse von Literaturwerken früherer Jahrhunderte auf die später Schaffenden ausgegangen, und es ist an sich wenig damit gewonnen, wenn diese oder jene Motive und Stileigentümlichkeiten eines Romans zurückverfolgt und ihre Wurzeln bloßgelegt werden. Ebenso wie der Mensch seinen leiblichen Ahnen in seinem körperlichen und geistigen Sein verbunden bleibt, so bleibt der künstlerisch Schaffende dem verpflichtet, was die Werke der Vergangenheit seinem Werden als Künstler vermittelt haben. Aber niemals vermögen wir, einen Menschen aus der Kenntnis seiner Vorfahren heraus restlos zu begreifen, es bleibt das Einmalige, Undeutbare: die Persönlichkeit.

So liegt es mir fern, in der Bedeutung, die eine bestimmte Literaturperiode für das Schaffen Priestleys hat, das Entscheidende für sein Wesen als Schriftsteller zu erkennen. Wohl aber kann die Betrachtung des Verhältnisses, in dem Priestley zum 18. Jahrhundert steht, zur Erkenntnis seiner Eigenart beitragen. Nicht, weil er die Romane des 18. Jahrhunderts genau kannte, wurde Priestley ein Romandichter von bestimmter Prägung, sondern weil er eine Persönlichkeit mit gewissen künstlerischen Impulsen ist, mußte der Roman des 18. Jahrhunderts eine besondere Bedeutung für ihn gewinnen.

Das Sosein des Romandichters Priestley wird durch das Aufdecken seiner Beziehungen zum 18. Jahrhundert besser verstanden, sein Dasein als Mensch und Künstler in seiner Ganzheit läßt sich damit nicht erklären. — Wohl aber muß, wenn für ihn das 18. Jahrhundert eine mehr als zufällige und oberflächliche Bedeutung gewinnen konnte, eine innere Verwandtschaft zwischen seinem Wesen und dem jener Zeit bestehen, die darum sein Schaffen beeinflußt und der sein Werk auch da nahestehen wird, wo keine unmittelbare Einwirkung stattgefunden hat.

Darum wird der Einblick in die Beziehungen Priestleys zur Literatur des 18. Jahrhunderts wesentlich zum Verständnis seiner Eigenart beitragen. Darüber hinaus wird aber eine Untersuchung dieser Beziehungen einen Wesenszug Priestleys herausstellen, dessen Bedeutung nicht allein die Erkenntnis dieses einen Menschen betrifft, der vielmehr für das Engländer-tum überhaupt bezeichnend ist: die Macht der Tradition im englischen Wesen.

### I. Priestleys Urteil über das 18. Jahrhundert in seinen literaturkritischen Schriften.

Priestley verdankt seinen Ruhm vor allem den großen Romanen *The Good Companions* (1929) und *Angel Pavement* (1930). Neben den Roman ist aber in seinem Schaffen, besonders in den letzten Jahren, das Drama getreten. Er hat seit 1932, als sein erstes Stück *Dangerous Corner*, erschien, nicht weniger als 13 Schauspiele geschrieben<sup>1)</sup>. Wenn ich trotzdem hier das dramatische Werk Priestleys nicht berücksichtigen werde, so geschieht dies einmal, weil die Einwirkung des 18. Jahrhunderts auf seine Romane ungleich bedeutender ist als auf seine Dramen, vor allem aber, weil mir innerhalb seines bisherigen Schaffens die Romane einen höheren Wert und stärkere Eigenart zu besitzen scheinen als die Dramen. Außerdem steht das Romanwerk Priestleys in einer gewissen Abgeschlossenheit da. Seit *Angel Pavement* hat er nichts Neues mehr sagen können, und seine späteren Romane — *Faraway* (1932), *Wonder Hero* (1933), *They Walk in the*

---

<sup>1)</sup> Sein neuestes Drama *Johnson over Jordan* ist im Februar 1939 in London uraufgeführt worden.

*City* (1936) und *The Doomsday Men* (1938) — lassen ein Sinken der epischen Kraft erkennen. Sie machen den Eindruck, als ob Priestley auf diesem Gebiet seine künstlerischen Möglichkeiten erschöpft habe, und zwar nicht nur, wenn man sie den beiden Meisterwerken *The Good Companions* und *Angel Pavement* gegenüberstellt, sondern auch im Vergleich mit seinen ersten Romanen, *Adam in Moonshine* (1927) und *Benighted* (1927)<sup>1)</sup>. So kann man über Priestley den Romandichter heute eher ein abgeschlossenes Urteil bilden als über Priestley den Dramatiker.

Für die Untersuchung von Priestleys Verhältnis zum 18. Jahrhundert ist es wichtig, daß er, bevor er sich dem Roman zuwandte, als Kritiker und Essayist hervortrat. Er hat sich als solcher eingehend mit der Literatur des 18. Jahrhunderts befaßt, und wenn man bei seinen Romanen den Einfluß dieser Literatur zu erkennen glaubt, wird man unwillkürlich seine Aufmerksamkeit dieser früheren Beschäftigung zuwenden<sup>2)</sup>.

Priestley bespricht in folgenden kritischen Studien die Literatur des 18. Jahrhunderts: 1. *The English Comic Characters* (1925). Er behandelt hier in einzelnen, in sich abgeschlossenen Essays die größten komischen Charaktere, die englische Dichter geschaffen haben, unter ihnen auch Pfarrer Adams und die Brüder Shandy. — 2. *The English Novel* (1927, revised edition 1935)<sup>3)</sup>. Diese Schrift bringt einen knappen, skizzenhaften Überblick über die Geschichte des englischen Romans. Alle großen Romandichter des 18. Jahrhunderts werden behandelt. — 3. *English Humour* (1928).

---

<sup>1)</sup> Aus diesem Grunde werden in meiner Betrachtung die Romane *Wonder Hero*, *They Walk in the City* und *The Doomsday Men* gegenüber den früheren Werken zurückgestellt.

<sup>2)</sup> Das Wesen von Priestleys Romanen bekommt überhaupt dadurch eine besondere Prägung, daß er sich erst verhältnismäßig spät eigener schöpferischer Arbeit zuwandte (1927 mit 33 Jahren), dafür aber lange Zeit vorher literaturkritisch tätig war. Neben seiner Arbeit als Schriftsteller übte er in jenen Jahren den Beruf eines Lektors bei dem Verlag John Lane aus. An seinen Romanen läßt sich die lange Zeit der Vorbereitung auf den eigentlichen Beruf spüren. Sie zeugen von einem durchaus bewußten, überlegenen Können, und davon, daß Priestley das Handwerkliche an seiner Kunst gewissenhaft gelernt hat.

<sup>3)</sup> Anführungen nach der Ausgabe von 1935. Abgekürzt E. N.

Hier will Priestley einen Einblick in das englische Wesen geben, in einen seiner bezeichnendsten Charakterzüge. Die Äußerungen englischen Humors werden auf verschiedenen Gebieten verfolgt (in der Schauspiel-, der Variétékunst, der Karikaturmalerei), vor allem aber in der Literatur. Das humoristische englische Schrifttum wird in seinem geschichtlichen Ablauf kurz dargestellt, einige große Humoristen — darunter aus dem 18. Jahrhundert Fielding und Sterne — werden in einem besonderen Kapitel eingehender behandelt. Die Gedanken dieses Buches stimmen naturgemäß in vielem mit denen in *The English Novel* überein. — 4. Einleitung zu einer Ausgabe von Sternes *Tristram Shandy* (1928). — 5. Einleitung zu einer Ausgabe von Fieldings *Joseph Andrews* (1929).

Innerhalb der Geschichte der englischen Literatur lenkt Priestley sein Augenmerk hauptsächlich auf den Roman, und der Roman des 18. Jahrhunderts hat, seiner Meinung nach, in diesem geschichtlichen Ablauf eine ganz besonders große Bedeutung. Eine Zusammenfassung seiner Gedanken, wie er sie vor allem in *The English Novel* niedergelegt hat, sei hier kurz wiedergegeben:

Die noch heute lebendig fortwirkende Entwicklung des englischen Romans beginnt mit Defoe. Was das 16. und 17. Jahrhundert im Roman hervorbrachten (mit der möglichen Ausnahme von Nashes *Jack Wilton*) trägt keine fortzeugende Kraft in sich. Defoe bringt als erster lebendige Wirklichkeit in den Roman, "the merit of Defoe is that he achieved the complete illusion of reality"<sup>1)</sup>. Wie weit ihm das gelang, wird durch die Tatsache bezeugt, daß Defoes Zeitgenossen manche seiner Werke für die Berichte von Erlebnissen wirklicher Menschen hielten. Defoes Kunstmittel, mit denen er diese Illusion erreicht, sind erstens das völlige Zurücktreten seiner eigenen Persönlichkeit als Verfasser der Geschichte und das Aufgehen des Dichters in der Person des Helden und Berichterstatters, und zweitens die Unterbauung seiner Erzählungen durch genaue und nichts auslassende Angaben von Tatsachen, eine Methode, die zu großer Vollkommenheit entwickelt ist. "Our imagination is captured, not by some splendid thrust of poetry or humour, but by the constant

<sup>1)</sup> E. N. S. 11.



nibbling of his little facts" <sup>1)</sup>). — Die gleiche Kunst, eine völlige Illusion der Wirklichkeit hervorzurufen, zeichnet den Roman Swifts aus, den Priestley aber als einen Außenseiter in der Geschichte des englischen Romans nur flüchtig berührt. — Ein neuer Romantyp wurde durch Richardson geschaffen. Er schildert in seinen Romanen die Menschen mit psychologischem Scharfblick, und diese Fähigkeit wird von Priestley hervorgehoben, wie auch die Bedeutung, die Richardson dadurch für die Entwicklung des englischen Romans gewinnt, aber das Wesen, die geistige Haltung des Richardsonschen Romans stoßen ihn ab. Richardsons "mind is not that of a great novelist" <sup>2)</sup>), er ist durch eine enge, von Gesellschaftskonventionen bestimmte, unwahre Moral begrenzt. — Ganz im Gegensatz zu Richardson verkörpern sich im Werke Fieldings die besten Seiten des 18. Jahrhunderts. Von den Romandichtern jener Zeit gibt Priestley ihm das höchste Lob und zählt ihn zu den größten aller Zeiten, "as a novelist pure and simple he takes rank with our greatest masters" <sup>3)</sup>). Fielding bringt zu der Fähigkeit, wirklichkeitsnah darzustellen, die schon Defoe auszeichnete, noch eine durch die Schärfe und Weite seines Verstandes hochentwickelte Fähigkeit mit, lebenswahre Charaktere zu zeichnen. Sein umfassender Verstand verleiht ihm darüber hinaus noch die Gabe, seine Romane klar aufzubauen und durchzuformen (hierin hatte Richardson versagt). Die Handlung ist bei Fielding "closely knit and logical" <sup>4)</sup>). Auch ist er ein großer Meister der Ironie, die sich vor allem im *Joseph Andrews* und *Jonathan Wild* bemerkbar macht. Und die intellektuelle Ironie erhebt sich zum Humor, denn Fielding ist nicht nur ein denkender, sondern auch ein leidenschaftlich mitempfindender Mensch. Fieldings Humor ist nichts anderes als der Zusammenklang von verstandesnüchterner, kritischer Beobachtung und liebendem Mitfühlen. Diesem echt englischen Humor verdanken die großen Gestalten der Fieldingschen Romane ihre Lebensfülle, Tom Jones, Joseph Andrews und vor allen anderen Pfarrer Adams. Fielding sieht seine Menschen mit scharfen, unbestechlichen, aber zugleich freund-

<sup>1)</sup> E. N. S. 11.

<sup>2)</sup> E. N. S. 18.

<sup>3)</sup> E. N. S. 24—25.

<sup>4)</sup> E. N. S. 25.

lichen Augen und gibt von ihrem Wesen und Handeln aus innerer Großmut und Güte einen wahren und gerechten Bericht. Diese Fähigkeit, das Leben mit scharfem Intellekt zu überblicken und zu durchschauen, und doch zugleich mit starkem Gefühl mitten in ihm zu stehen, erscheint Priestley als das Große an Fielding, dem Menschen und Dichter. So konnte er sich in seinen Romanen über das Zeitbedingte erheben.

"His genius . . . took hold of prose fiction and transformed it into enduring art, giving the novel the bustle of life itself, and yet also giving it shapeliness and balance and a massive solidity. His characters are alive, and every scene comes before us naturally and yet he never deviates from his strict purpose."<sup>1)</sup>

Von den späteren Romandichtern des 18. Jahrhunderts reicht allein Sterne an die Bedeutung Fieldings heran. Der Roman Smollets gehört auf keine so hohe Stufe, sein Humor ist fast immer burlesk, seine Charaktere sind zu oberflächlich gezeichnet. An Goldsmiths *Vicar of Wakefield* muß wohl der "happy humour and curious charm"<sup>2)</sup> hervorgehoben werden, aber dieser Roman ist doch für Priestley von viel geringerem Interesse als Sternes *Tristram Shandy*. Sterne ist vor allem der große Humorist, sein Werk ist in noch stärkerem Maße vom Humor beherrscht, sein Humor noch unbeschwerter als der Fieldings, denn Sterne liegt nichts daran, wie Fielding den Menschen die Wahrheit zu sagen, ihre heuchlerische Moral zu zerstören, es genügt ihm, sie zu rühren, durch seinen Humor zum Lachen, durch sein Pathos zum Weinen. Die Größe Sternes als Humorist beruht darin, daß er seine Charaktere mit feinsten Ironie durchleuchtet, sie in ihren Schwächen und Lächerlichkeiten darstellt, aber zugleich sie uns als liebenswerte Menschen nahebringt. (Sternes Einstellung zu seinen Menschen ist also der Fieldings ähnlich, obwohl die künstlerische Durchführung seiner Menschengestaltung von der Fieldings grundverschieden ist.) Walter Shandy und Onkel Toby werden beide von lächerlichen Leidenschaften beherrscht, der eine ist ein mißglückter Philosoph, der andere kommt von seinem Steckenpferd, der Befestigungskunst, nicht los. Sterne handelt wohlüberlegt, wenn er diese Menschen

<sup>1)</sup> E. N. S. 25.

<sup>2)</sup> E. N. S. 32.

— vor allem Onkel Toby — erst in ihrer Herzensgüte, in ihrer Echtheit und Treue darstellt, bevor er sich über ihre Schwächen lustig macht. So bleiben sie ganze Menschen, die Ironie des Dichters zersetzt sie nicht zu Zerrbildern menschlicher Launen, im Gegenteil, sie bereichert das Bild ihres Wesens und macht es anziehender. Die psychologische Kunst, mit der Sterne diese Menschen durchschaut, arbeitet außerordentlich fein, sie entwickelt, wie Coleridge erkannt hat, dessen Urteil sich Priestley anschließt, eine große Fähigkeit

“in bringing forward into distinct consciousness those minutiae of thought and feeling which appear trifles, yet have an importance for the moment and which almost every man feels in one way or other.”<sup>1)</sup>

Priestley erkennt, daß Sterne hier der modernen Bewußtseinskunst nahesteht, doch meint er, den Modernen fehle der Humor und die Gefühlswärme Sternes,

“our contemporaries achieve a sort of crackle of thin, bitter laughter, but not humour. The difference between them is this, that they leave out affection and do not succeed in creating character.”<sup>2)</sup>

Wenn Priestley hier den Roman des 18. Jahrhunderts dem modernen entgegenstellt, erkennen wir deutlich, was für ihn den besonderen Wert der alten Meister ausmacht. Diese haben es verstanden, Charaktere zu erschaffen, und es ist ihnen gelungen, eine lebendige Welt in ihren Werken zu gestalten. Sie, vor allem Fielding und Sterne, besitzen die Schärfe des Verstandes, das Wesen ihrer Gestalten darstellend zu durchdringen, daneben aber auch die Wärme des Herzens, ihnen Leben und Bewegung zu verleihen. Dazu tritt die Kraft, die Fülle der Wirklichkeiten — bestehe sie nun in den mannigfachsten Geschehnissen, der vielfältigsten Umwelt, oder den verschiedenartigsten Charakteren — zu einem geordneten Ganzen zu formen. Findet Priestley schon in Fieldings Romanen “shapeliness and balance”<sup>3)</sup>, so erkennt er auch bei Sterne unter der scheinbaren Formlosigkeit überlegte Gestaltung, “there is a closeness and economy under the apparent carelessness of the writer”<sup>4)</sup>.

So kommt Priestley in seiner Darstellung des englischen

---

<sup>1)</sup> Angeführt nach *English Humour* S. 129.

<sup>2)</sup> *English Humour* S. 130.

<sup>3)</sup> Vgl. *E. N.* S. 25.

<sup>4)</sup> *English Comic Characters* S. 139.

Romans im 18. Jahrhundert zu einer hohen Einschätzung der Kunst Defoes, Fieldings und Sternes. Was er aber als das Besondere und Wertvolle an ihrer Epik hervorhebt, das stellt er in der Einleitung zu *The English Novel*, in der er das Wesen des Romans allgemein bestimmt, als das Entscheidende am englischen Roman aller Zeiten dar. Dort spricht er von dem, was im Roman gestaltet werden kann, und findet viererlei: der Roman kann reine Erzählung sein, er kann ein Sittenbild vermitteln, er kann Charaktere darstellen, und er kann schließlich eine bestimmte Lebensphilosophie vertreten. In England aber hat immer die Gestaltung von Charakteren als höchstes Ziel der Romankunst gegolten:

“We English have always had a zest for character, for sharply defined and vivid personalities . . . the novel here has always been regarded as a stage for the display of character and the novelist himself examined by criticism in his capacity as a creator of character.”<sup>1)</sup>

Und eben dieses höchste Ziel des englischen Romans, vollendete Charaktere zu gestalten, ist von den großen Romandichtern des 18. Jahrhunderts erreicht worden.

## II. Die Bedeutung des 18. Jahrhunderts für Priestleys Romankunst.

Die Frage, ob das 18. Jahrhundert Priestleys Werke beeinflusst hat, muß in einer Hinsicht verneint werden: nirgends nimmt er den Stoff für seine Romane aus jener Zeit. Ganz anders als manche Dichter des 19. Jahrhunderts, die ohne starke Wesensverbundenheit mit dem Geist des 18. Jahrhunderts doch jene Epoche heraufbeschwören, stellt Priestley seine Erzählungen in das Leben von heute. R. L. Stevenson, dessen Kunst wenig mit der Fieldings, Sternes oder Defoes gemein hat, ist dennoch mehrfach tief in das Zeitgeschehen und die Atmosphäre des 18. Jahrhunderts eingedrungen, er hat es in seinem Seeräubertum (*Treasure Island*) und in seinen Jakobitenkämpfen (*Kidnapped*, *Catriona*) neu erstehen lassen. — Priestleys *Angel Pavement* ist eine Geschichte aus dem Geschäftsleben der Londoner City um 1930, *They walk in the City* stellt wieder das London von heute dar. In *Wonder Hero* wird ebenfalls von modernen Erscheinungen, von den Schattenseiten des Journalismus und des Filmwesens, von dem trostlosen Leben der Arbeitslosen im industriellen Nordengland

<sup>1)</sup> E. N. S. 3.



berichtet. — Auch in den anderen Romanen spielt das Geschehen in der Gegenwart, doch bei ihnen haben die Zeitereignisse und die Umwelt eine eigentümliche und ganz andere Bedeutung als in den eben genannten. Sie berichten von Ereignissen, die scheinbar mit der heutigen Zeit nichts zu tun haben, von Abenteuern, von romantischen, mitunter fast märchenhaft anmutenden Begebenheiten. Priestley sondert aber die Welt der Romantik und Abenteuer nicht von der modernen Tatsachenwelt des alltäglichen Lebens ab, seine Helden müssen ihre wunderbaren Erlebnisse nicht durch Flucht aus der Wirklichkeit erkaufen, bei ihm durchdringen sich vielmehr beide Welten gegenseitig. Seine Romane stellen immer wieder dar, wie das heutige Leben trotz seiner Nüchternheit und Gebundenheit an die Nöte des Tages phantastische Elemente enthält, die wir gern nur der Vergangenheit zutrauen. Wenn er nur von heutigen Menschen und ihren Erlebnissen berichtet, so bricht Priestley damit nicht mit der Vergangenheit und rückt nicht als »Moderner« von dem Roman früherer Epochen ab, denn auch im heutigen Leben läßt er Dinge geschehen, die uns plötzlich in eine Welt vergangener Zeiten zu versetzen scheinen. Eine Schatzinsel kann auftauchen und einen biedereren Mälzer zu einer Fahrt über die Weltmeere ins Ungewisse locken (*Faraway*), die Wanderlust kann Menschen aus ihrer bürgerlichen Umgebung reißen, so daß sie durch die Städte und Dörfer Englands ziehen und Abenteuer erleben, wie sie ähnlich den Helden Fieldings und Smollets zustoßen (*The Good Companions*).

Priestley sieht das Leben von heute, in dem er fest verwurzelt ist und das er mit Hingabe schildert, keineswegs als etwas für sich und abgesondert Existierendes, für das die Welt, wie sie früher war, keine Bedeutung mehr hat, er sieht im Untergrund Zusammenhänge mit der Welt vergangener Zeiten, ja, er sieht sogar, wie sich unser 20. Jahrhundert in manchem den Lebensformen des 18. wieder annähert. So scheint ihm durch den immer mehr überhand nehmenden Autoverkehr ein Zustand zu entstehen, der dem ähnelt, der vor der Zeit der Eisenbahn geherrscht hatte. Diese hatte das Leben in großen Zentren zusammengerafft und das Land entvölkert, jetzt beleben sich die Landstraßen von neuem, Gasthäuser entstehen an Straßenkreuzungen, und das abgelegene Dorf kommt wieder

mehr in den Mittelpunkt des Verkehrs. "The very coaching inns are with us again, their grooms and ostlers transformed into mechanics and garage men" <sup>1)</sup>). Und in diesem vom Auto beherrschten England gibt es Menschen, die ein Leben führen, das von dem der Helden des pikaresken Romans gar nicht so sehr verschieden ist, nämlich die Geschäftsreisenden. Sie ziehen von einem Ort zum anderen, wie Tom Jones und Joseph Andrews es taten, und Priestley meint: "If ever I write another picaresque tale I will fill it with commercial travellers" <sup>2)</sup>).

Nur einer von Priestleys Romanen paßt im Stofflichen sowie auch in seinen Charakteren ganz ins 18. Jahrhundert, obwohl auch seine Handlung im heutigen England spielt. Es ist *Farthing Hall* (1929), ein Werk, das Priestley gemeinsam mit Hugh Walpole geschrieben hat <sup>3)</sup>). Darin wird die Geschichte eines jungen Künstlers, Mark French, erzählt, der sich im Theater in eine schöne Unbekannte verliebt. Er folgt ihr und macht ihren Wohnsitz ausfindig, ein abgelegenes Landhaus in den Bergen von Cumberland. Er lernt sie schließlich auch kennen und weiß ihre Liebe zu gewinnen, gegen den Willen ihres zornigen Vaters und des übelwollenden Bruders, der sie gern einem zweifelhaften Freund, in dessen Abhängigkeit er geraten ist, zuschieben möchte. Am Ende überwindet er mit der Hilfe seines Freundes Robert Newland den Widerstand von Vater und Bruder und kann seine Angebetete glücklich heimführen. — Die Menschen des Romans passen ebenso wie die Handlung ganz ins 18. Jahrhundert, vor allem der alte Rossett, der Herr von Farthing Hall, ein dickköpfiger, aufbrausender, unkultivierter Country Squire, wie wir ihn von Fielding her so gut kennen (Squire Western). Priestley läßt seinen Robert über ihn urteilen: "He reminds me of some High-Church-and-Tory Squire of the early eighteenth century" <sup>4)</sup>).

---

<sup>1)</sup> English Journey (Tauchnitz Edition) S. 183.

<sup>2)</sup> English Journey S. 41.

<sup>3)</sup> Der Roman ist in die Form eines Briefwechsels zweier Freunde gekleidet. Der Stil läßt erkennen, daß die Briefe des einen, Robert Newlands, von Priestley stammen, die des anderen, Mark French, von Walpole. Der künstlerische Wert des Werkes, das eine interessante Möglichkeit bietet, die Eigenart der beiden Verfasser zu vergleichen, ist nicht sehr groß. Ich zitiere nach der Ausgabe London 1929.

<sup>4)</sup> S. 172.

Ebenso könnte die sanfte Schönheit, Jean Rosset, die sich ihre Liebe aus Respekt vor dem Vater kaum einzugestehen wagt, aus einem Romane Fieldings oder Smollets stammen (man denke an Lydia Bramble im *Humphrey Clinker*) und ebenso auch der halb schwächlich feige, halb boshafte Bruder Jeans, den Mark aus verkommener Gesellschaft in London befreien muß.

Bestehen schon im Stofflichen der Priestleyschen Romane Beziehungen zum 18. Jahrhundert, obwohl sie alle das Leben des heutigen Englands schildern<sup>1)</sup>, so läßt sich die volle Bedeutung des 18. Jahrhunderts für Priestleys Kunst erst durch eine Betrachtung der Form und des Gehaltes seiner Werke, durch eine Bloßlegung ihrer inneren Struktur und ihres Wesenskernes ermessen. Die Verbindung wird viel weniger in Einzelheiten der Form als vielmehr im Gesamtbild offenbar.

Wir wissen, was Priestley für das Bezeichnende an der Charakterdarstellung des 18. Jahrhunderts hält, wie sie ihm im Werke Fieldings und Sternes verkörpert erscheint. Diese Meister erfassen ihre Menschen mit scharfem, durchschauenden Verstand. Sie stellen ihre Charaktere in ihren Stärken und Schwächen dar, eine Trennung in schwarz und weiß kennen sie nicht, und ihre kräftige, alles erfassende Ironie verschont niemanden. Trotzdem stehen sie ihren Geschöpfen nicht als unbeteiligte Zuschauer gegenüber, sie lieben sie und nehmen teil an ihren Schicksalen, so daß die Charakterdarstellung bei ihnen von warmem Humor durchdrungen ist. Noch ein anderes kommt hinzu, um den Menschen dieser Romane die Lebensfülle und Eindringlichkeit zu geben, die Priestley ihnen nachrühmt. Sie bewegen sich in einer Welt lebendiger Wirklichkeiten und bewähren sich in einer Fülle

---

<sup>1)</sup> Priestleys frühester Roman, *Adam in Moonshine*, hat in seiner Handlung eine nur scheinbare Verbindung mit dem 18. Jahrhundert. Auch hier werden gegenwärtige Ereignisse erzählt. In ihrem Mittelpunkt aber steht eine Verschwörung, die einen angeblichen Stuartnachkommen auf den englischen Thron setzen möchte. Trotz der dadurch gegebenen Reminiszenzen an die Jakobitenbewegung hat der Roman weder im Stoff noch im Gehalt etwas mit dem 18. Jahrhundert zu tun. Viel eher könnte er, ein ganz von Phantasie, von dem Klingen leichten, heiteren Spieles durchdrungenes Werk, stimmungsmäßig Erinnerungen an Shakespeares romantische Komödien, an *Wie es euch gefällt* oder an den *Sommernachtsraum* wachrufen.

von Ereignissen. Diese Wirklichkeitskraft gibt den Menschenbildern der großen Epiker des 18. Jahrhunderts erst die vollendete Fülle und Farbigkeit.

In den Gestalten aus Priestleys Romanen wirken die gleichen Kräfte formgebend wie in der Epik des 18. Jahrhunderts. Auch Priestley steht seinen Geschöpfen mit überlegener Ironie gegenüber, er durchschaut lächelnd ihre Schwächen und Seltsamkeiten, und ebenso tritt bei ihm zu dieser Schärfe des Blicks die teilnehmende Liebe zu ihrem Sosein, die sich künstlerisch im Humor ausdrückt. Die Menschen seiner Romane stehen mit einer ganz eigenen Lebendigkeit und Abgerundetheit vor uns, sie sind, um einen Ausdruck Priestleys zu gebrauchen, "great lumps of character". Er hat sie in ihrer seelischen Struktur völlig umrissen.

Darin unterscheiden sie sich von den Geschöpfen des modernen psychologischen Romans, der seelische Hintergründe berührt, ins Unbewußte und Unterbewußte vordringen will, kurz, der die Menschen als psychologische Probleme auffaßt. Den Gestalten eines Aldous Huxley, eines James Joyce oder einer Rose Macaulay fehlt der Mittelpunkt, sie sind durch den bloß kritischen Verstand, die analysierende Psychologie, die oft zügellose Skepsis aufgelöst, sind keine Charaktere<sup>1)</sup>.

Ein Grund, warum Priestleys Menschen so klar und in sich geschlossen hervortreten, liegt darin, daß sie keine innere Entwicklung durchmachen, daß ihr Wesen feststeht. In seiner Darstellung entfaltet der Dichter den Charakter an den Ereignissen des Lebens, aber diese Ereignisse vermögen ihn nicht zu verändern, ja kaum zu beeinflussen. Man denke nur an die Erlebnisse des Charles Hubble in *Wonder Hero*, an die des William Dursley in *Faraway*. Beide, der bescheidene, ruhig besonnene, ehrliche Arbeiter Hubble, der schüchterne, unentschiedene, knabenhafte Dursley, werden durch unerwartete Ereignisse aus ihrem gleichförmig dahinfließenden

---

<sup>1)</sup> Es entspricht Priestleys Haltung als Menschenschilderer, wenn er dem modernen psychologischen Roman mangelhafte Charaktergestaltung vorwirft. So urteilt er über May Sinclair: "The shadow of the psychologist or psycho-analyst (is) falling too often across her page" (E. N. S. 141), und über D. H. Lawrence: "His sense of character is not very strong, and he is often content to give us very little action and a good deal of aimless talk" (E. N. S. 142).



Dasein gerissen und in eine ihnen völlig fremde Welt gestellt. Aber dies Neue, das auf sie einstürmt, vermag nichts in ihrem Wesen zu entwickeln, fortzubilden, sie gehen am Ende als genau dieselben Menschen, die sie am Anfang schon gewesen, aus den Ereignissen hervor. Das gleiche gilt für die Charaktere in *The Good Companions* und *Angel Pavement*. Der einzige Versuch Priestleys, die innere Wandlung eines Menschen anzudeuten — am Ende von *Angel Pavement*, wo Mr. Smeeth durch bittere Erfahrungen zum Ironiker wird — scheint mir mißglückt und nicht zu dem Wesen des gütigen und geistig schwerfälligen Mr. Smeeth zu passen<sup>1)</sup>. — Ebenso statisch wie die Menschen Priestleys sind die Sternes und Fieldings gesehen. Auch Tom Jones macht keine wirkliche innere Entwicklung durch, er gewinnt höchstens Lebenserfahrungen aus seinen Schicksalen. Hauptmann Booth ist am Schluß der gleiche Schwächling wie zu Anfang, und nur eine glückliche Fügung des Schicksals vermag ihn und seine Amelia aus dem Elend emporzuheben.

Die statische Menschauffassung hat Priestley auch mit einem Romandichter des 19. Jahrhunderts gemein, nämlich mit Dickens. Aber Dickens ist im Gegensatz zu Priestley nur in beschränktem Maße Psychologe. Er hat tiefere Seelenvorgänge in seiner Darstellung meist gar nicht ausgeschöpft (*Oliver Twist*) oder er ist an ihnen gescheitert (*Dombey and Son*) oder doch nur unvollkommen in sie eingedrungen (*David Copperfield*). Dickens Art, Menschen zu gestalten, ist der Priestleys und der des 18. Jahrhunderts geradezu entgegengesetzt. Er malt schwarz und weiß und nimmt leidenschaftlich für die Edlen Partei und gegen die Schurken, deren Bild er fast immer in grotesker Weise verzerrt. Fielding und Sterne hingegen — und auf niederer Ebene auch Smollett — durchschauen mit psychologischem Scharfblick alle in ihren guten und schlechten Eigenschaften und verteilen Licht und Schatten gerechter. Man kann Dickens nicht, oder doch nur bedingt, als den großen Anreger des Priestleyschen Romans auffassen, wie das häufig geschehen ist<sup>2)</sup>. Gewiß hat Dickens in manchem

---

<sup>1)</sup> Vgl. *Angel Pavement*, Kap. 11, 4.

<sup>2)</sup> Vgl. F. B. Millett in Manly & Rickett *Contemporary British Literature* (1935) S. 40. B. Fehr in *Die englische Literatur der heutigen*

auf Priestley eingewirkt, dafür zeugt schon die Bewunderung, die dieser ihm entgegenbringt; doch muß man hierbei berücksichtigen, daß Dickens selbst, vor allem in seinem Humor, von dem Priestley zweifellos viel gelernt hat, den großen Humoristen des 18. Jahrhunderts verpflichtet ist.

Noch ein anderes trennt Priestley von Dickens und dem Roman des 19. Jahrhunderts überhaupt und bringt ihn dem des 18. näher. Für das viktorianische Zeitalter (wie auch für die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts) spielen Probleme, seien sie sozialer, religiöser, weltanschaulicher oder psychologischer Art, eine hervorragende Rolle. Auch das Werk von Dickens, das wir heute als rein dichterisch schöpferische Leistung einschätzen, ist stark von sozialen Tagesfragen bestimmt. Mag das für den künstlerischen Wert seiner Romane von zweifelhafter, ja mitunter verhängnisvoller Bedeutung sein (und Priestley weist mit Recht auf die künstlerische Schwäche von *Hard Times*, dem am stärksten sozialreformerisch eingestellten seiner Romane hin), für die Bewertung von Dickens' Persönlichkeit ist es entscheidend zu wissen, daß er mitten in den Kämpfen seiner Zeit stand. Sein leidenschaftlicher Reformwille entspringt aus der gleichen seelischen Anlage, die ihn als Menschenschilderer zum heftigen Parteigänger werden läßt. — Auch die anderen Viktorianer, von George Eliot und Kingsley bis zu Meredith und Hardy, so verschieden sie ihrer Natur nach auch sein mögen, ringen fast immer in ihren Romanen mit Problemen, nirgends geht es bloß um Charaktergestaltung an sich. Darin sind sie Priestley und dem 18. Jahrhundert durchaus fremd.

Das 18. Jahrhundert wird von jenen Kämpfen, die das 19. durchziehen, noch nicht berührt. Seinen Dichtern erscheint die Welt mit ihren Ordnungen wohl in vielem als ein unvollkommenes und besserungsbedürftiges Gefüge, aber doch nie (Swifts Menschheitssatire ausgenommen) als ein von Grund auf verfehltes, in sich selbst fragwürdiges Gebilde. Ihre Romane kennen noch nicht die Spannung der Probleme eines späteren Zeitalters. Zwar sind auch sie meistens nicht bloße Erzählungen um ihrer selbst willen (Sterne bildet hier die

---

*Stunde*, S. 15, stellt fest: »Die maßgebenden Menschen (in *Angel Pavement*) muten einen viktorianisch an.«

Ausnahme), in ihnen ruht — wie in der Literatur des Rationalismus überhaupt — ein belehrender Zweck, aber die Bindung an diesen beeinträchtigt den Roman in seiner Aufgabe, einfache Erzählung und Menschendarstellung zu sein, viel weniger als die Probleme, die ihn im 19. Jahrhundert zum Schauplatz geistiger Auseinandersetzungen machen.

Priestley allerdings sieht das Leben mit anderen Augen als die Männer des 18. Jahrhunderts, er sieht Abgründe und Verzweiflung, für die es keinen Ausweg und keine Linderung gibt. Für Defoe, für Fielding und Sterne war die Welt zuletzt doch von der Vernunft regiert, und die Entwicklung mußte trotz aller Irrwege zum Guten führen. Priestley wird von keinem beruhigenden Glauben mehr gehalten. Wenn er trotzdem in seinem Romanwerk das Leben und die Welt ohne Bitterkeit und mit gelassener Ruhe, oft mit Fröhlichkeit darstellt, so ist ihm diese Bejahung nicht selbstverständlich und von Anfang an gegeben, sie ist von ihm erst errungen worden<sup>1)</sup>. Aus dieser Erfahrung heraus hat er die Menschen seiner Romane geschaffen, von denen nicht alle in naivem Hinnehmen Wunder und Abenteuer erleben, die vielmehr meist um die Bedingtheit ihrer Erlebnisse wissen. Sein Adam Stewart (*Adam in Moonshine*) nimmt mit verhaltener Melancholie Abschied von der Welt der Schönheit, die keinen Bestand haben kann vor dem nüchternen Lichte des Alltags, sein William Dursley weiß, obwohl die Sehnsucht nach der Wunderinsel Faraway in ihm lebendig bleibt, daß das Wunder beim Nahekommen schwindet. — Weil Priestley nicht ohne Überwindung ja sagen konnte zu der Wirklichkeit, die er gestalten wollte, konnten ihm die großen Romandichter des 18. Jahrhunderts als Helfer und Führer beistehen, sie, die aus einem sicheren Lebensgefühl ihre Wirklichkeit mit unbeschwerterem Herzen und freierer Hingabe zu gestalten vermochten<sup>2)</sup>. Deshalb

---

<sup>1)</sup> Diese Überzeugung gewinnt auch H. Galinski, vgl. »Die Gegenwartsdichtung der europäischen Völker« (hrsg. v. K. Wais, 1939) S. 112.

<sup>2)</sup> Allerdings bringt Priestley als Anlage auch eine naive, echt künstlerische Freude an der Wirklichkeit mit. Eben sie erklärt, warum er die innere Ruhe aufbringen kann, einfach darzustellen. Diese Freude kann man in den Romanen ebenso spüren wie in der *English Journey* und besonders in den Essays. Aber er sieht doch immer mehr, um nur naiver Betrachter bleiben zu können.

fühlte er sich zu jenen Meistern hingezogen. Darum ist ihm auch unter den Werken Fieldings das eine am liebsten, in dem sich die freie Lebensbejahung am kräftigsten ausdrückt, das am wenigsten belehren und erziehen soll, der *Joseph Andrews*, während ihm die *Amelia*, in der Fielding in großartiger Weise seinem Kampf gegen falsche Moral und Heuchelei dichterischen Ausdruck verleiht, am fernsten zu stehen scheint.

Wir konnten bei Priestley ein dem 18. Jahrhundert verwandtes Lebensgefühl erkennen, das sich in einer Liebe zur Welt äußert, die ihn zum Darsteller ihres Soseins, nicht zum Grübler über ihr Dasein werden läßt, und das weiterhin seiner Psychologie eine statische Haltung verleiht. Aus diesem Lebensgefühl erwächst seine Kunst, die sich wie die Fieldings und Sternes vor allem in der Gestaltung von Charakteren bewährt. Und wie bei diesen Epikern vollendet sie sich in dem Zusammenklang von klarer psychologischer Beobachtung und kräftigem Mitempfinden und in dem Einordnen der Menschen in eine Umwelt lebendiger Wirklichkeit und bewegter Handlung. Durch das Verschmelzen dieser Elemente zur festen Einheit stehen Priestleys Menschen klar bestimmt, plastisch umrissen und in sich ruhend da. In der besonderen Harmonie, die sie so gewinnen, beweist Priestley seine Kraft als Menschengestalter, die in einer so überzeugend wirklichen und lebensvollen Persönlichkeit wie Jess Oakroyd gipfelt, und die eben in der Art, wie sie verschiedene Elemente zusammenfügt, der Charaktergestaltung der großen Romandichter des 18. Jahrhunderts ebenbürtig ist.

Wie sehr die Stärke Priestleys in seiner Kunst, Charaktere zu formen, begründet ist, läßt sich an der Betrachtung seiner späteren, schwächeren Romane erkennen: *Faraway*, *Wonder Hero*, *They Walk in the City*, *The Doomsday Men*. Hier sind die Menschen zwar noch immer mit gutem psychologischen Blick gesehen, aber nicht mehr mit der Liebe und Teilnahme, die sie in *The Good Companions* und *Angel Pavement* so lebendig machen. Man wird das Gefühl nicht los, daß Priestley ihnen im Grunde gleichgültig gegenüber steht. In *Faraway* ist das noch nicht so stark zu spüren wie in den späteren Werken, vor allem in *They Walk in the City*. Diese Gleichgültigkeit drückt sich manchmal darin aus, daß der Dichter die Illusion der Wirklichkeit, die zu schaffen er sich sonst be-



müht, spielerisch aufhebt, indem er betont, daß er die Erzählung in bestimmter Weise fortführen könne, es aber vorzöge, es in anderer Weise zu tun<sup>1)</sup>. Die späteren Romane fallen noch in anderer Beziehung gegenüber den früheren ab, wie in der loseren Komposition, aber die schwächere Charakterdarstellung ist das Entscheidende. So entspricht es z. B. in *Wonder Hero* nicht dem ehrlichen Charakter des Charles Hubble, daß er ohne zwingenden Grund bis zum Ende verschweigt, daß gar nicht er die Fabrik vor der Zerstörung gerettet hat. Daß dieser Widerspruch dem Zwecke dient, die Spannung zu erhöhen und einen starken Endeffekt zu erzeugen, entschuldigt ihn nicht.

Das Gesamtbild von Priestleys Romankunst steht ebenso sehr dem um 1930 in England herrschenden Roman entgegen, wie schon Priestleys Haltung als Psychologe von der des modernen Romans abweicht. Auch hier ist der Kritiker Priestley sich des Gegensatzes bewußt. In dem schon angeführten Urteil über D. H. Lawrence wirft er dessen Romanen Mangel an Handlung vor. Ähnlich sieht er die Grundfehler des modernen Romans immer wieder in der unvollkommenen Charakterdarstellung und der nachlässigen Handlungsführung:

“A great many contemporary novelists are more like journalists than story-tellers, for their chief desire is to reflect the interest of the moment and their concern with character and action is very slight”<sup>2)</sup>.

Es folgt notwendig aus seiner Einstellung, daß er die Kunst des Bewußtseinsstromes eines James Joyce oder einer Virginia Woolf ablehnt<sup>3)</sup>, und daß sein Urteil über die jüngste Richtung im Roman der zwanziger Jahre lautet:

“These younger writers are still too busy explaining themselves and giving life a piece of their minds to explain other people and give their minds a piece of life. In short, they are commentators rather than creative dramatic artists. We find in their work innumerable clever remarks and some admirable passages of autobiography, but very few characters of any importance and little attempt to construct a significant action”<sup>4)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Vgl. *They Walk in the City* (Tauchnitz Edition) S. 8, S. 329, *Wonder Hero* (Tauchnitz Edition) S. 10—11.

<sup>2)</sup> E. N. S. 123.

<sup>3)</sup> Vgl. E. N. S. 140.

<sup>4)</sup> E. N. S. 144.

In dem gleichen Jahr, in dem er diese Worte schrieb, begann Priestley, durch eigenes schöpferisches Wirken den Roman wieder aus den Irrwegen der Gegenwart zu lösen und ihn den Aufgaben zuzuführen, die er als die eigentlichen erkannte, nämlich der Erzählung, der Darstellung von Begebenheiten, von Welt und Wirklichkeit und vor allem von lebendigen Menschen. Nicht mehr schrankenlose Selbstenthüllung soll der Romandichter üben, sondern Hingabe an das Leben und die Welt, in die er gestellt ist und deren Verkünder er sein soll.

### III. Die innere Verwandtschaft einzelner Werke Priestleys mit dem Geist des 18. Jahrhunderts.

Keiner von den Romanen Priestleys ist in seiner Ganzheit dem Geiste des 18. Jahrhunderts so stark verbunden wie *The Good Companions*. Läßt sich die Kunst der Charakterdarstellung bei allen Priestleyschen Werken in die von Fielding und Sterne ausgehende Tradition einreihen, so wird dieses eine völlig von einer Lebensstimmung beherrscht, die schon den Roman des 18. Jahrhunderts erfüllt hatte. Priestleys Humor, der — wenn man von *Benighted* absieht — überall ein wichtiges Element seiner Romankunst bildet und in dem sich wie bei den alten Meistern die Liebe zu den dargestellten Menschen ausdrückt, ist hier am freiesten und leichtesten und zugleich am robustesten. Er ist nicht von verhaltener Melancholie gedämpft wie in *Adam in Moonshine* und nicht von dem Gefühl der Desillusion erhärtet wie in *Angel Pavement*, er kommt in seinem Frohmut dem einer unbeschwerteren Zeit näher als irgendwo sonst. Er schreckt vor derber Situationskomik, die der von Smollett ähnlich ist, gelegentlich nicht zurück<sup>1)</sup>. — Das Geschehen, in das die Menschen in den *Good Companions* versetzt werden, die Umwelt, in der sie sich bewegen, schaffen die Atmosphäre eines Schelmenromanes, wie sie bei Smollett oder im *Joseph Andrews* herrscht.

---

<sup>1)</sup> So besonders bei der Schilderung des Zusammentreffens zwischen Inigo, Susie und Lady Partlit im Restaurant (Buch II, Kap. 5, 3). Auch die Beschreibung von Inigos Erlebnissen bei der Sekte der Second Resurrectionists (Buch I, Kap. 6, 2) führt komische Situationen breit aus. Weiterhin enthält der Bericht von Jerry Jerninghams Hosenabenteuer (Buch II, Kap. 6, 4) und der von dem Theaterskandal in Gatford (Buch III, Kap. 4, 2—3) stark burleske Elemente.

Drei Menschen, aus den verschiedensten Lebenskreisen stammend, treibt die Abenteuerlust in die Welt hinein. Durch merkwürdige Fügungen des Schicksals werden sie zusammengeführt und ziehen mit einer Kabaretttruppe (Concert Party) durch England. Die mannigfaltigsten Abenteuer müssen sie auf ihren Fahrten bestehen. Es gibt Verwechslungen, nächtliche Autofahrten ins Ungewisse, unerfreuliche Erlebnisse in zweifelhaften Wirtshäusern, Verfolgungen und ähnliches. So schicken auch Fielding und Smollett ihre Helden in die Welt und lassen sie auf der Landstraße und in Wirtsstuben seltsame Bekanntschaften machen und überraschende Abenteuer bestehen. Und wie am Ende Joseph Andrews und Tom Jones, Roderick Random und Humphrey Clinker im sicheren Hafen der Ehe und des guten Einkommens landen, so beschließen auch die Helden der *Good Companions* ihre Abenteuer und werden in ein Leben geführt, das sie der Erfüllung ihrer Wünsche nahebringt. Der Zusammenklang dieser Geschehnisse mit der zugleich psychologisch klaren, ironischen und doch wieder humoristisch gefühlvollen Charakterdarstellung, der eine Atmosphäre der Heiterkeit und gesunden Lebensfreude erzeugt, ist in den *Good Companions* vollkommen erreicht worden. Hier finden wir noch einmal das Merry England zu neuem Leben erweckt, das im 18. Jahrhundert seine letzte große Zeit gehabt hatte, am Vorabend der sozialen, wirtschaftlichen und geistigen Umwälzungen, die das 19. Jahrhundert verdüstern sollten und im 20. zur Katastrophe führen mußten. Priestley hat ausgesprochen, wie er sich diesem England verbunden fühlt: "That Merry England, in which we have always believed in our heart of hearts, however grim the actual records may be." <sup>1)</sup> Er hat dieses England neu erschaffen können, nicht, weil er an dem Ernst des heutigen Tages vorbeisehen konnte, sondern obwohl er ihn gesehen und erfahren hatte. Der freie Humor, der *The Good Companions* durchdringt, ist bei Priestley nichts Selbstverständliches. Das zwei Jahre früher entstandene *Benighted* ist von einer Nachtstimmung durchdrungen, wie sie sich kaum düsterer und bedrückender vorstellen läßt, ist aber ein ebenso echt Priestleysches Werk wie die anderen Romane und künstlerisch

---

<sup>1)</sup> English Humour S. 2.

ebenso vollendet wie die besten von ihnen. Der Mensch Priestley hat die Schwere der heutigen Zeit während der vier Kriegsjahre als Frontsoldat kennengelernt. Wenn er trotzdem in *The Good Companions* die Bitterkeit des Daseins überwindet und das erreicht, was er an Fielding bewundert, nämlich "bustle of event, variety of character, high spirits . . . delightful ironic humour"<sup>1)</sup>, so hat ihm der Geist des 18. Jahrhunderts, im besonderen der Fieldings, auf diesem Wege die Richtung gewiesen.

In seinen späteren Romanen ist Priestley nie mehr so tief in die Stimmung des 18. Jahrhunderts eingetaucht. *Angel Pavement*, das in der Kunst der Menschendarstellung vielleicht noch ausgewogener und reifer ist als das frühere Werk, hat nichts mehr von der unbeschwerten Fröhlichkeit der *Good Companions*. Es ist eine grimmige Erzählung aus dem Londoner Geschäftsleben von heute, und der Humor, der auch diesen Roman durchdringt, ist schwerer als der in den *Good Companions* und von einer tragischen Ironie durchsetzt. Man könnte an den Fielding der *Amelia* denken. — In *Faraway* will Priestley mit der Geschichte von dem vergeblichen Versuch, eine ferne Schatzinsel zu gewinnen, ein Sinnbild geben für das Streben des vom Alltag unbefriedigten Menschen nach der in Schönheit lockenden Phantasiewelt<sup>2)</sup>. Sobald der Mensch glaubt, sie erreicht zu haben, und sie in sein reales Dasein aufnehmen will, entgleitet sie ihm wieder oder zerrinnt in schaler Leere. Dieser Roman ist viel weniger als die beiden vorangegangenen Erzählung und Darstellung um ihrer selbst willen, er ist mehr symbolhaft, und deshalb sind auch die Charaktere nicht so klar und fest herausgearbeitet wie dort.

Neben den *Good Companions* steht ein Werk, das noch einmal aus dem am Geiste des 18. Jahrhunderts gestärkten Lebensgefühl Priestleys entsprungen ist, der Reisebericht *English Journey* (1934). Es ist kein Zufall, daß gerade Priestley es unternahm, in dieser Form über Land und Leute seines England zu schreiben, wie es Defoe in seiner *Tour through Great Britain* und wie es Smollett — in romanhaft eingekleideter Form — im *Humphrey Clinker* getan hatte. Der

<sup>1)</sup> *English Humour* S. 119, 120.

<sup>2)</sup> Das gleiche Thema hat er dramatisch gestaltet in *Cornelius* (1935).



Hingabe an die Wirklichkeit des Lebens, an die äußeren Tatsachen der ihn umgebenden Welt, wie Priestley sie an Defoe bewundert, verdankt auch dieser Reisebericht seine Lebendigkeit. Die *English Journey* ist ausgezeichnet durch genaue Beobachtung und eindruckskräftige Berichterstattung, bei der keine Beschreibung unbelebt und unanschaulich bleibt, mag es sich um das Leben in einer blühenden, traditionsreichen Großstadt wie Bristol handeln, um die Poesie der stillen Cotswoldstädte und -dörfer, um die Organisation von Cadburys Schokoladenfabrik, um die Herstellungsverfahren in einer Porzellanmanufaktur, um die Zustände in den verelendeten Industriegebieten Lancshires oder Nordostenglands, oder um das Leben der Bauern in Ostanglien. Der praktische Zweck des Buches ist, einen Rechenschaftsbericht über die Zustände in dem England von 1933 zu geben, als das Land schwer mit der wirtschaftlichen Krise zu ringen hatte. Priestley beschäftigt sich deshalb auch am ausführlichsten mit den Gebieten Englands, die besonders die Not der Zeit zu spüren haben, Lancashire, Durham, Northumberland, und er weiß ein erschütterndes Bild von dieser Not zu geben. Er ist kein oberflächlicher Optimist, der da glaubt, das Elend werde mit der Zeit schon wieder besser werden, sondern betont mit großem Nachdruck, daß die zusammengebrochenen Industriezweige sich nicht wieder aufrichten können. Immer wieder fordert er die Nation auf, die Arbeitslosenfrage in kürzester Frist zu lösen. Aber trotzdem ist dieses Englandbuch keine Anklageschrift, denn, obwohl Priestley klar die Dringlichkeit der zu lösenden Fragen erkennt, entspricht das Drängen seines Aufrufs nicht dieser Erkenntnis. In der *English Journey* ist überhaupt nicht der eifernde Wille des Reformers zu spüren, sondern nur der ruhige, sichere Blick des Betrachters.

Allerdings ist es kein unbeteiligter Zuschauer, der hier England durchfahren hat, es ist einer, der von innerer Anteilnahme, von starker Liebe zu seinem Land bewegt ist, auch ohne die Natur eines Predigers oder Führers zu haben. Der Eindruck, den der Priestley des Reisebuches macht, entspricht durchaus dem, den wir von dem Romandichter Priestley gewonnen haben. Auch der kämpft in seinen Romanen nicht um Probleme, er spricht keine Weltanschauung aus, sondern er gestaltet als durchdringender, unbestechlicher und zugleich

mitempfindender Beobachter Menschen und ihre Schicksale. Und weil Priestley ein Mensch dieser Art ist, so besitzt auch seine *English Journey* eine natürliche innere Verwandtschaft mit dem Geiste des 18. Jahrhunderts. — Defoe schildert ein ganz anderes England, ein aufblühendes, machtbewußtes Land, von dessen Reichtum er nicht ohne Selbstgefälligkeit erzählt, sein Zweck, der des Reisehandbuchs, ist ein ganz anderer als der Priestleys, und doch verbindet sie die Liebe zu den Tatsachen, zu der Fülle der Wirklichkeiten, von denen sie sprechen. — Und was Priestley berichtet, erinnert ihn oft daran, daß das England des 18. Jahrhunderts noch in dem des 20. fortlebt. In Bristol, der englischen Großstadt, die ihm am besten gefällt, spürt er "a hearty eighteenth century quality" <sup>1)</sup>. In den Cotswolds trifft er zu seinem Entzücken einen alten Sonderling, der — ein neuer Onkel Toby — all sein Streben und Interesse einer Spielerei hingibt, einem Miniaturhafen, den er mit großer Sorgfalt naturgetreu baut <sup>2)</sup>. Die Art, im eigenen Wagen oder im Autobus zu reisen, erinnert ihn an die Zeit der Postkutsche. — Wenn Priestley solche Anklänge an ein vergangenes Zeitalter aufspürt, wo er kann, so beweist das, daß ihm der Glaube an das "Merry England in which we have always believed in our heart of hearts, however grim the actual records may be", wie er ihn 1928 bekundet hatte, auch noch im Notjahr 1933 erhalten geblieben ist.

#### IV. Schluß.

Die Liebe zu England und zu seinem Volk hat Priestley den ersten und stärksten Antrieb gegeben, die *English Journey* zu schreiben. Sie gibt ihm auch seine ursprünglichste Kraft als Romandichter. Er selbst hat das erkannt und ausgesprochen:

"I shall never be one of those grand cosmopolitan authors who have to do three chapters in a special village in Southern Spain and then the three next in another special place in the neighbourhood of Vienna. Not until I am safely back in England do I ever feel, that the world is quite sane." <sup>3)</sup>

Dies stark ausgeprägte Nationalgefühl macht Priestleys große Romane zu echten Bildern englischen Lebens, wie wir

<sup>1)</sup> *English Journey* S. 33.

<sup>2)</sup> Vgl. *English Journey* S. 66—68.

<sup>3)</sup> *English Journey* S. 422—423.

sie in der englischen Literatur von heute nicht oft finden. Es ist ein Nationalgefühl, das in seinem Charakter der Selbstgenügsamkeit viel mehr dem des 18. Jahrhunderts entspricht als dem naturphilosophischen der Romantik oder dem expansiv politischen des Imperialismus. Auch in diesem Nationalbewußtsein konnte Priestley Kraft schöpfen aus dem Engländerum des 18. Jahrhunderts. Keine Epoche in der Geschichte Englands hat stärker national englische Eigenschaften ausgeprägt, in keiner hat der englische Geist unmittelbarer, unberührt von fremdem Einfluß seinen Selbstausdruck gefunden. Keine hat größere nationale Führerpersönlichkeiten hervorgebracht: die beiden Pitt, Nelson, Wellington, Burke und Dr. Johnson. Die Geschöpfe der englischen Dichtung jener Zeit, Robinson, Sir Roger de Coverley, Pfarrer Adams und Onkel Toby, sind Späteren als allgemeingültige Verkörperungen englischen Wesens erschienen, und der moderne Dichter, der wieder typisch englische Menschen in seinen Werken gestalten wollte, mußte seinen Blick zum 18. Jahrhundert zurückwenden.

So hat letzten Endes das 18. Jahrhundert für Priestleys Romanwerk die Bedeutung, daß es ihm half, eine neue Art des Romans zu schaffen, mit der er den in seiner Zeit herrschenden, ihm bedenklich erscheinenden Roman überwinden konnte. Das bedeutet keineswegs, daß er sich epigonenhaft zurückwandte und einen pseudo-Fieldingschen oder pseudo-Sterneschen Roman hervorbrachte. Eine ursprüngliche Wesensverwandtschaft ließ ihn auf das 18. Jahrhundert zurückblicken, aber sein Geist brachte auch Erlebnisinhalte mit in sein Werk, die dem 18. Jahrhundert noch unbekannt gewesen waren: die Erfahrung des Zusammenbruchs der alten Kulturwelt und der Fragwürdigkeit ihrer Werte, dazu eine formale Schulung an den großen Romandichtern des 19. Jahrhunderts und am Impressionismus und die verfeinerte Psychologie der heutigen Zeit.

Daß Priestley es für notwendig hielt, gegenüber der in den zwanziger Jahren herrschenden Strömung im Roman neue Wege zu gehen, ließ sich schon an seinen Äußerungen über Romandichter von heute erkennen. Er hat sein Urteil über eine der Richtungen im modernen Roman, über die Künstler des Bewußtseinsstromes, so zusammengefaßt: "They are in a blind alley".<sup>1)</sup> Er hat aus dieser Sackgasse wegführen

<sup>1)</sup> E. N. S. 129.

wollen und hat von der Erneuerung des Romans gefordert, daß sie ihm wiedergeben müsse: "this wide sympathy, this brave generosity of the imagination, that lies at the root of all great fiction".<sup>1)</sup> Was er 1927 als Hoffnung ausgesprochen hatte, hat er selbst in seinen großen Romanen, *The Good Companions* und *Angel Pavement*, erfüllt. Was der Roman der Gegenwart, der sich in psychologischen, in soziologischen und weltanschaulichen Problemen zu verlieren drohte, und über der Hingabe an unfruchtbare, alles Feste auflösende Kritiklust aufzuhören begann, Kunst zu sein, nicht besitzen konnte, Klarheit und Ruhe des Geistes, eine genaue, auf englischem Common Sense gegründete Seelenkenntnis, Sinn für abgerundete Form und Festhalten an der gesunden nationalen Art, das gab Priestley ihm wieder. Das alles konnte er im großen Roman des 18. Jahrhunderts vorgebildet finden, zu dem sein Verhältnis ein ganz anderes ist als das der modernen Intellektuellen (Aldous Huxley!), über die er seinen Robert Newlands sagen läßt: "Have you noticed how fond our bright young intellectuals are becoming of the eighteenth century? What a pity it is, though, that they contrive to overlook its courage and good sense!"<sup>2)</sup> Daß Priestley durch das Zurückgreifen auf hergebrachte Traditionen die Kraft zum eigenen Werke wuchs, bestärkt die alte Erfahrung, daß in England jede Erneuerungsbewegung, wenn sie lebensfähig sein will und aus nationalem Geist geboren ist, sich mit der nationalen Überlieferung verbinden muß.

Freiburg i. Br.

Teut Riese.

---

<sup>1)</sup> E. N. S. 145.

<sup>2)</sup> Farthing Hall S. 37.



## BESPRECHUNGEN.



### SPRACHE.

Otto Jespersen, *The System of Grammar*. London, George Allen & Unwin; Kopenhagen, Levin & Munksgaard, 1933. 46 S.

Diese Schrift ist von dem Verfasser sowohl als erläuternde Ergänzung zu seinem Buche *The Essentials of English Grammar* (1933) als auch als Auseinandersetzung mit einigen seiner Kritiker, in erster Linie mit George O. Curme, gedacht. Der Verf. betont in ihr daher alle die Ansichten, zu denen er im Gegensatz zu anderen Sprachwissenschaftlern gelangte und von denen er bei seinen Untersuchungen und Darstellungen der englischen Sprache ausging. Es ist demnach erklärlich, daß ein Großteil des hier Gesagten auch in den zahlreichen anderen Schriften Jespersens, die er vorher und seither veröffentlichte, enthalten ist.

Die Gliederung entspricht der Kapiteleinteilung in *The Essentials of English Grammar*. Zu einigen Kapiteln werden nur wenige Bemerkungen gemacht; diese wären doch wohl am besten schon in *The Essentials of English Grammar* aufgenommen worden, da sie den Umfang dieses Buches keineswegs ungebührlich vergrößert hätten. Anderen Kapiteln bzw. den ihnen zugrundeliegenden Auffassungen werden dagegen ausführlichere Erörterungen gewidmet, so vor allem dem Begriff »Wortklassen«, Jespersens »Ranks«, »Kasus« u. a. In einigen Fällen wird auf noch eingehendere Besprechungen in anderen Werken des Verfassers (*The Philosophy of Grammar* u. a.) verwiesen.

Von dem Inhalt dieser Schrift gilt das gleiche wie von den anderen grundsätzliche Fragen behandelnden Werken Jespersens: auch dort, wo man seinen Schlußfolgerungen nicht zustimmt, regen sie doch zu neuen Auseinandersetzungen mit Fragen an, die nicht selten als für allemal gelöst betrachtet werden, es tatsächlich aber keineswegs sind.

Zu den sehr oft erörterten und doch noch nie zur allgemeinen Zufriedenheit beantworteten Fragen gehört bekanntlich auch die

der Satzdefinition. Im Zusammenhang damit sagt Jespersen hier (S. 19) von Ausrufen wie *Thanks! What? Nonsense! An aeroplane!*: "There is surely no reason why such exclamations should not be recognized as complete and perfectly normal sentences." Wenn man schon Einwendungen erheben kann dagegen, daß der Subjekt und Prädikat aufweisende Satz der »normale« Typus sei, so scheint es mir allerdings noch leichter möglich, Bedenken gegen die Bezeichnung "perfectly normal sentences" für die genannten Ausrufe zu erheben. Dagegen erscheinen die Einwendungen Jespersens gegen die verschiedenen von ihm hier berücksichtigten Kasus-Theorien (S. 25 ff.) sehr berechtigt — bis auf die Ablehnung der Unterscheidung von "nominative" und "objective case" bei den Substantiven (S. 26). Die im Englischen selbst noch vorhandene Scheidung bei den Pronominalformen darf m. E. doch auch auf die Substantiva übertragen werden. Beim Verbum findet übrigens auch Jespersen keinen Grund, neben der gemeinsamen Bezeichnung "base" die Benennungen Infinitiv, Imperativ und Indikativ und Konjunktiv Präsens nicht beizubehalten: "no harm is done by employing different names for these various uses" (S. 43).

Die neuen Bezeichnungen, die Jespersen prägte ("junction", "nexus" usw.) sind aus den anderen Werken Jespersens bereits bekannt. Die Notwendigkeit ihrer Einführung ergab sich aus der oft gänzlich neuen Gliederung und Einteilung der sprachlichen Erscheinungen. So begründete Neuprägungen sind jedenfalls der Beibehaltung herkömmlicher Bezeichnungen, die aber neu definiert werden, vorzuziehen.

Die Erörterung von Fragen der grammatischen Methode, Analyse und Terminologie, wie sie *The System of Grammar* bietet, ist sehr gut geeignet, in knapper Form mit den wesentlichsten Ansichten Jespersens auf diesen Gebieten vertraut zu machen.

Freiburg i. Br.

Herbert Koziol.

---

Karl Brunner, *Abriß der mittellenglischen Grammatik*. (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, Abrisse Nr. 6.) Halle 1938. 90 S. Pr. geh. RM. 2,40, gbd. RM. 3,20.

Das Erscheinen dieser knappen und äußerst preiswerten Darstellung der mittellenglischen Grammatik wird vom deutschen Studenten der Anglistik dankbar begrüßt. Schon lange wurde das Fehlen einer solchen Darstellung in Seminarübungen unangenehm empfunden.

Brunner hat für die Darstellung der Lautlehre selbstverständlich Karl Luicks und Richard Jordans bekannte Grammatikwerke verwertet. Welche neueren Spezialarbeiten er herangezogen hat,

ist leider nicht angegeben, was allerdings dem Aufbau eines Abrisses entspricht. Außer der Lautlehre ist die Entwicklung der Flexionsformen und deren Verwendung behandelt. Kenntnis des Altenglischen wird vorausgesetzt.

Nachstehend werden einige Anregungen für eine Überarbeitung gelegentlich einer Neuauflage gegeben. Da ein alphabetisches Wortverzeichnis fehlt, dürfte die Inhaltsübersicht eingehender gestaltet werden. Es empfiehlt sich, der eigentlichen Darstellung eine ganz kurze Aufzählung der Haupteigentümlichkeiten des Mittenglischen vorzuschicken. Ferner: statt des Ausdruckes »Guttural-Laut« den Ausdruck »Velar-Laut« zu gebrauchen, die gebräuchlichsten Abkürzungen der mittenglischen Schreiber anzugeben (5), auch den Akzent zu behandeln, für die Dehnung von gewissen Konsonantenverbindungen wenigstens einige wenige Beispiele anzugeben (9), ebenso für die Dehnung kurzer Vokale in offenen Silben (17), den vorübergehend unfesten Akzent bei Wörtern französischen Ursprungs aus der Dichtung zu belegen (z. B. *no maner wight, in swich manere*, Chaucer) (26), die Bezeichnung »Entnasalierung« zu gebrauchen (29), die Akzenteinflüsse zu erklären (34), die Bezeichnung »qualitative Abschwächung« oder »Reduzierung« zu gebrauchen (35), die Synkope in Mittelsilben auch nach Spiranten zu behandeln (35), in § 8, 1 von einem »dritten« statt von einem »anderen« Konsonanten zu sprechen (10), *blosma* nicht als Beispiel für erhaltene Länge, sondern für eingetretene Kürze zu verwenden (10), zu erklären, was unter »leichter Bildungssilbe« zu verstehen ist (26), das ganze Buch übersichtlicher zu gestalten: durch bessere Hervorhebung der Paragraph- und Unterabschnitts-Überschriften, durch Verwendung der Zeichen > und <, besonders aber durch übersichtlichere Anordnung der Flexionsformen.

Marburg (Lahn), z. Z. im Felde.

Will Héraucourt.

---

Bruno Weber-Liel, *Die Sprache Winchesters im Spätmittelalter*. (Forschungen zur englischen Philologie, hrsg. von H. M. Flasdieck, Heft 8.) Jena, Frommansche Buchhandlung, Walter Biedermann, 1939. VIII u. 128 S. Pr. geh. RM. 7,20.

Der Verfasser legte seiner Arbeit den Paralleldruck in Engeroffs »Untersuchung des Verwandtschaftsverhältnisses der anglo-französischen und mittenglischen Überlieferungen der *Usages of Winchester* (Bonner Studien 12) zugrunde. Die beiden englischen Versionen stammen aus der zweiten Hälfte des 14. bzw. aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts und sind sicher lokalisierbar; ihre eingehende Untersuchung in laut- und formengeschichtlicher Hinsicht ist daher von Interesse als Beitrag zur spätmittelenglischen

Grammatik und zur Frage der Ausbreitung der sich damals herausbildenden Gemeinsprache.

Im ersten Teil wird die Lautlehre geboten, deren Gliederung vom altenglischen bzw. altfranzösischen Lautbestand ausgeht. Die Einreihung der Belege ist nicht immer ganz zweckentsprechend, so z. B. wenn bei ae. *a* (§ 1) unter »2. In offener Silbe *â*« auch *chaffare* und andere Dreisilbler angeführt werden und dann erst in Anmerkungen auf die Quantitätsverhältnisse eingegangen wird. — Daß die Schreibung *luper* für *lepur* durch fälschliche Analogie nach Fällen mit kent. *e* < *y* zu erklären sei (§ 4, Anm. 7), ist wenig wahrscheinlich. — Zu den in § 14 und § 20 behandelten Schreibungen *ou* für me. *ō* und *y* für me. *ȳ* wäre Luick, Historische Grammatik § 480 Anm. 1 zu vergleichen; die Schlüsse, die Verfasser aus diesen vereinzeltten Schreibungen zieht, sind auch für die Datierungsfrage der Handschrift A von einigem Belang (S. 1). — Wg. *sk* (§ 50, 1) wurde inlautend vor Velarvokal nicht nur im Westsächsischen und Kentischen, sondern gelegentlich auch in anderen Gebieten zu *ks*: vgl. Luick, Historische Grammatik § 691, 2 und Anm. 5, sowie Royce West, »Der etymologische Ursprung der neuenglischen Lautgruppe [*sk*]« (Anglist. Forschungen, Heft 83; Heidelberg 1936). — Zu dem Wandel von *v*- zu *w*- (§ 61, Anm. 1) vgl. nun auch Luick, Historische Grammatik § 762.

Im zweiten Teil werden die Formen der einzelnen Wortarten behandelt, wobei aber — erfreulicherweise — gelegentlich auch auf syntaktische Fragen eingegangen wird. In bezug auf die Substantiva ist das Verhältnis zwischen synthetischer und analytischer Ausdrucksweise (§ 97 ff.), sowie die — zumindest teilweise — Bewahrung des alten grammatischen Geschlechtes (§ 111) von besonderem Interesse. — Sehr deutlich zeigt sich das Vorrücken der Form *pei* für älteres *hij* (§ 127): während A nur einen Beleg für *pei* aufweist, erscheint dieses in B bereits viel häufiger.

Als Ergebnis der Untersuchung kann festgestellt werden, daß die Sprache der *Usages of Winchester* eindeutig westsächsisch ist. Lautungen und Formen, die aus südöstlichem und mittelländischem Gebiet stammen, sind nicht sehr zahlreich: es zeigt sich aber doch deutlich, daß in dem Zeitraum, der zwischen der Entstehung der beiden Handschriften lag, das Mittelländische im Vordringen war, die Gemeinsprache sich also von London aus ziemlich rasch ausbreitete.

Der Verfasser hat eine gründliche und gewissenhafte Arbeit geleistet.

Freiburg i. Br.

Herbert Koziol.



R. Kaiser, *Zur Geographie des mittenglischen Wortschatzes*. (Palaestra 205.) Leipzig, Mayer & Müller, 1937. 318 S. + 1 Tafel.

In der mittenglischen Sprachforschung steht neben der Frage nach der Entstehungszeit eines Denkmals die seines Ursprungs-ortes im Vordergrund. Gewiß bieten die Reime hier und da wichtige Fingerzeige für die Lokalisierung einer Dichtung. Aber oft genug gehen die me. Reimer recht frei mit ihren Bindungen um, und überdies entfällt für die große Masse der Prosawerke dieses Kriterium ganz. Noch unsicherer ist es, der überlieferten Wortform zu trauen. Da nur zwei me. Handschriften vom Verfasser selber geschrieben sind (Orm und Dan Michel), kann jede Hand, die in der Überlieferung begegnet, das Ergebnis komplizierter Faktoren sein. Niemand kann sagen, wie viele Zwischenhände seit der Entstehung des Originals vorgearbeitet haben. Ist jemals ein südliches Denkmal von einem nördlichen Schreiber ganz unverändert kopiert oder gar einwandfrei in seinen nördlichen Dialekt übertragen worden?

Da bleibt die Wortgeographie als einzige sichere Hilfe. Sobald feststeht, welcher Wortschatz dem Norden und welcher dem Süden eigen war, ist schon sehr viel für eine — wenn auch zunächst grobe — Lokalisierung bisher fraglicher Denkmäler gewonnen. Mit Neid blickt der Anglist auf den von F. Wrede 1926 geschaffenen *Deutschen Sprachatlas* und auf den *Atlas linguistique de la France* (1902-20) von J. Gilliéron, in denen die mundartlichen Wörter und Wortformen der verschiedenen Gebiete verzeichnet sind. Diese für jede Sprachforschung unentbehrliche Grundlage gibt es für das Englische noch nicht.

Daher muß man es begrüßen, wenn ein junger Forscher aus der alten Schule Alois Brandls es wagt, nach den Einzeluntersuchungen von Jordan (Angl. Forschg. 17), Scherer (Diss. Berl. 1928) und Meißner (Archiv 165 u. 166) für das Angelsächsische, nunmehr auf me. Gebiet vorzustoßen. Er mußte zu diesem Zwecke ein örtlich gesichertes Denkmal heranziehen, das in nördlichen und südlichen Handschriften vorlag, und aus diesem die dem Norden bzw. Süden eigentümlichen Wörter herausstellen. Er wählte den *Cursor Mundi*, das älteste und umfangreichste Werk des Nordens (Südschottland), das in vier nördlichen Hss. des 14. Jahrh. und einer südlichen des Früh-15. Jahrh. überliefert ist; dazu benutzte er fünf weitere Hss. des 15. Jahrh., die in Teildrucken veröffentlicht sind, und von denen vier aus dem Süden und eine aus dem Norden stammen.

K. führt zunächst alphabetisch alle beweiskräftigen Nord- und Südörter des C. M. nach ihrer Herkunft geordnet vor und vergleicht dabei die Hss. untereinander. Zum Vergleiche stellt er einige Denkmäler in dialektisch verschiedenen Fassungen daneben, nämlich das *nördliche* und *südliche Legendar* (E. 14. bzw. E. 13. Jahrh.), die *Nord-* und *Südpssion* (1350 bzw. A. 14. Jahrh.), die beiden Über-

setzungen des *Chasteau d'Amour* (Norden: 14./15. Jahrh., Süden: 14. Jahrh.), die beiden Fassungen der *Kindheit Jesu* (14. u. 15. Jahrh. bzw. E. 13. Jahrh.) und die Legende von *Barlaam und Josaphat* (E. 14. Jahrh. bzw. 1370–80). Im Anschluß daran läßt der Verf. eine Prüfung und Ausweitung seiner Wortliste an Hand von lokalisierten und datierten Denkmälern folgen. Von Nordtexten benutzt er R. Rolle, Barber, die York und Towneley Plays, Mirk und Audelay; von Südtexten Rob. v. Gloucester, Will. v. Shoreham und Dan Michel (hat er das *Poema Morale* absichtlich fortgelassen?).

Auf Grund dieses weitschichtigen, mit großem Fleiß gesammelten Materials unternimmt es K. dann, einige fragliche Sprachdenkmäler zu lokalisieren. Er kommt dabei zu folgenden Ergebnissen: *Genesis und Exodus* stammte südlich von Brunne, der Heimat des Dichters; *Sir Tristram* wurde im Nordwesten verfaßt, ebenso die Werke des Gawain-Dichters; *Horn Childe* entstand im nördlichen Mittelland, *King Horn* bei London. Diese Feststellungen machen die Vermutungen, die bisher über den Entstehungsort jener Werke herrschten, zur Gewißheit. In dem umfangreichen Schlußkapitel »Verbreitung und Gebrauch der geographisch gebundenen Wörter« stellt der Verf. nochmals seinen gesamten Stoff — 709 Nord- und 96 Südwörter — mit Autorenangaben zusammen. Eine Karte, auf der eine Übersicht über alle lokalisierten Denkmäler vom *Poema Morale* bis zu Caxton, d. h. von etwa 1170 bis 1477, geboten wird, beschließt die gründliche Arbeit. Möge sie recht bald zu weiteren Forschungen anregen!

Berlin-Friedenau.

Hans Marcus.

Victor Engblom, *On the Origin and Early Development of the Auxiliary 'do'*. (Lund Studies in English VI; Eilert Ekwall, Editor.) Lund, Gleerup, 1938. 171 S. Pr. geh. schwed. Kr. 8,—.

Wie bereits der Titel der Untersuchung andeutet, zerfällt die Arbeit Engbloms in zwei Teile: der erste behandelt den Ursprung der Umschreibung mit *do*, der zweite die weitere Entwicklung zum heutigen Gebrauch.

Der erste Teil beginnt mit einem kritischen Überblick über die früheren Ansichten. Nicht berücksichtigt werden in ihm die zwei Jahre vorher erschienene Studie von Heinz Friedrich, *Gibt es eine intensive Aktionsart im Neuenglischen?* (Beiträge z. engl. Philologie, hg. v. M. Förster, Heft 31, Leipzig 1936) und meine im gleichen Jahre in der Germanisch-Romanischen Monatsschrift 24, S. 460 ff. veröffentlichten Ausführungen. Auch auf die entsprechenden Bemerkungen in meinen *Grundzügen der Syntax der mittelenglischen Stabreimdichtungen* (Wien u. Leipzig 1932) geht der Verfasser nicht ein, obwohl er diese Arbeit anführt. Auf Grund der von ihm ergänzten Materialsammlung und der daraus gezogenen

Schlußfolgerungen kommt Engblom zu der Ansicht, daß der emphatische Gebrauch von *do* aus der proverbialen Verwendung entstanden sei, der nichtemphatische aus der kausativen. Die von mir in dem genannten Aufsatz ausgesprochenen Bedenken gegen Annahmen dieser oder ähnlicher Art werden durch die Darlegungen Engbloms nicht behoben. Inzwischen hat auch Hans Marchand die Frage in seinem Aufsatz »Syntaktische Homonymie: Das umschreibende 'do'« (EST. 73, 227 ff., 1939) ausführlich erörtert und Engbloms Arbeit in *English Studies* 21, 121 ff. (1939) eingehend besprochen.

Was die Art der Kritik an früheren Untersuchungen betrifft, so wäre übrigens manchmal ein ernsterer Versuch von seiten des Verfassers, sie zu würdigen oder doch zu verstehen, empfehlenswert gewesen; so z. B. wenn Engblom die durchaus klaren Ausführungen Luicks in der Zeitschrift für das Realschulwesen 24, S. 131 f. als "vague explanation" bezeichnet und dazu die Frage stellt: "Einen stärkeren Ton' — what is that and how did it come about?" (S. 49). Auch die Bemerkung des Verfassers auf S. 63 zu einem von mir EST. 69, 247 vorgebrachten Einwand gegen eine Annahme Langenfelts macht nicht den Eindruck, als ob er sich bemühte, eine Begründung zu verstehen, die kaum mißverstanden werden konnte.

So wie den ersten Teil gliedert Engblom auch den zweiten Teil seiner Arbeit nach den Verhältnissen in affirmativen und negativen Behauptungssätzen und Fragen. Die vom Verfasser aus seiner umfangreichen Beispielsammlung gezogenen Schlüsse gehen über bisher schon Bekanntes nicht wesentlich hinaus. Auch aus ihr ergibt sich, daß die Umschreibung in die Prosa später eindringt als in die Dichtersprache. In der Frage erscheint die Umschreibung mit *do* erst im 14. Jahrhundert, und in den negativen Behauptungssätzen findet sie sich, abgesehen von einem ganz vereinzelt Beleg aus dem 13. Jahrhundert, erst seit dem 15. Jahrhundert.

Wie die vielen Belegstellen aus einer beträchtlichen Zahl von Werken zeigen, hat sich der Verfasser mit großem Fleiß seiner Untersuchungen gewidmet. In der Belegsammlung — vor allem der des zweiten Teiles —, die die schon vorhandenen wesentlich ergänzt, liegt auch der Hauptwert der Arbeit.

Freiburg i. Br.

Herbert Koziol.

#### LITERATUR.

Heyne-Schückings *Beowulf*. 15. Auflage. Vollkommen umgearbeitet von Else von Schaubert. 1. Teil: Text, 105 S.; 2. Teil: Kommentar, 144 S.; 3. Teil: Glossar, 232 S. Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1940.

Die lange erwartete Neuauflage von Heyne-Schückings *Beowulf* liegt nun vor uns. Der Zusatz zu dem Titel bereitet uns darauf vor, was wir zu erwarten haben. Schücking hatte in großzügiger Weise seiner früheren Schülerin völlig freie Hand gelassen, und diese hat weitgehenden Gebrauch von der Erlaubnis gemacht, so daß unter ihren Händen ein vielfach neu aussehendes Werk entstanden ist. Es mußte ja auch im Grunde die Forschung der vergangenen 25 Jahre nachgeholt werden.

Der Schwerpunkt liegt auf den Anmerkungen (Kommentar), und diese haben die durchgreifendsten Änderungen erfahren. Verf. hat sich dabei der Mühe unterzogen, die Ansichten — förderliche und auch andere — früherer Ausleger gewissenhaft durchzunehmen (nicht bloß bibliographisch darauf zu verweisen), so daß man an eine *variorum edition* erinnert wird. Damit hat sie der *Beowulf*-Forschung einen sehr dankenswerten Dienst erwiesen. Der Nachdruck ist durchaus auf die Textgestaltung gelegt wie auf die Erklärung der zahlreichen Stellen, welche der Erläuterung bedürftig erscheinen. Verf. hält sich in jedem Sinne streng an den Text. Dem Zuge der Zeit folgend, zeigt sie in der Behandlung des Textes äußerste Bewahrsamkeit. Allerdings geht sie darin nicht so weit wie etwa Malone. Sie schreibt z. B. 302 *on sale* (MS. *sole*), 3170 *twelfe* (MS. *twelfa*) 304 *hlzorbergan*, 1944 *Hemminges*, 1198 *hordmaddum* (MS. *madmum*), 1199 *tō þære* (MS. *here*) *byrhtan byrig*. Sie räumt die Möglichkeit ein, daß *fealh* 1200 irrtümlich statt *fleah* steht, wenngleich sie nicht wagt, die Emendation in den Text zu setzen. Sie verbessert 1520 *sweng* (MS. *swenge*) *ne ofteah*, 2514 *mærdū* (MS. *mærdū*); so (höchst erstaunlich) Finnsb. 5 *ac fer* (statt *her*) *forþ berad*. Ja, sie fragt zu V. 224: *eo leten æt ende?* Hingegen läßt sie z. B., wenn auch unter Bedenken, *siexbennum* 2904 stehen, desgleichen *gimme rice* 466; sie tastet das auffällige *drihten wereda* 2186 nicht an. Sie sieht in *him* 963 einen spätaltenglischen Gebrauch für *hine*, wie auch in V. 2377 (woselbst beachtliche Anmerkung), während sie den Dativ *him* bei *forniman* (wie bei *forgrindan*, *forswerian*) mit Recht für ursprünglich hält. Sie beharrt auf der Schreibung *selerædenne* 51, *woroldrædenne* 1142, die (nach Malone) als berechnigte Nebenformen gelten sollen. Indessen, so lobenswert eine solche Bewahrsamkeit an und für sich sein mag, so ist andererseits zu bedenken, daß der vornehme, gemessene *Beowulf* einer sich gehenlassenden Umgangssprache sehr fern stand, und wenn der überkommene Text selbst uns eine sorgfältige Form wie *selerædende* 1346 an die Hand gibt, so ist nicht recht einzusehen, weshalb wir der grundsätzlichen Einstellung zu Liebe den Abschreiber unbedingt über den Dichter stellen sollen. Ähnlich liegt der Fall bei *Headobear(d)na* 2067, 2037, 2032.



Ein bemerkenswerter Versuch wird gemacht, eine Reihe strittiger Stellen aus dem Gebrauch einer absoluten Partizipialkonstruktion im Nominativ zu erklären (näher ausgeführt von Verf., Anglia 62. 177 ff.). So 31 *leof landfruma lange ahte*, 'nachdem der liebe Landesfürst lange besessen worden war (nachdem sie den lieben Landesfürsten lange besessen hatten)'. Aber die Partizipialform *ahte* (*āhta*)? V. 936 *wea widscofen*, 'als das Unglück weitging (groß war)', wäre eher glaubhaft, wenn der Zusammenhang nicht dagegen spräche; *witena gehwylcne* als Objekt von *gebidan*, also parallel mit *bōte*, wäre höchst seltsam, und außerdem heißt *witena gehwylcne* nicht 'einen Ratgeber', sondern 'jeden Ratgeber'. Zu der Wiedergabe von *duguda biwenede* 2035, 'wenn die (beiden) Gefolgsscharen bewirtet werden', wäre zu bemerken, daß *dryhtbearn Dena* nicht auf *he* gehen kann (Malone, Anglia 63. 107 f.). Über *fela fricgende* 2106, 'als viele (danach) fragten', habe ich mich bereits Anglia 63. 423 f. geäußert, wozu ich noch betonen möchte, daß ich jetzt *fela* 694 als Adverbium fasse.

V. 1 *Gar-Dena* von *ƿeodcýninga* abhängen zu lassen, ist schon deshalb bedenklich, weil sonst nur in einem einzigen Falle (2356) das so häufige *cýning* mit einem gen. plur. verbunden wird. — 748 f. *he onfeng hraƿe inwitƿancum*. Verf. bleibt bei Schückings Übersetzung 'er empfing die tückische Absicht schnell, d. h. er ging darauf ein, er entsprach ihr'. Ist das nicht zu modern gedacht? — Eine scharfsinnige Vermutung bringt die Anmerkung zu 1066 ff. (ausführlicher dargelegt schon Literaturblatt 57. 29 f.). Dem Verbum *mānan* (das Verf. aber von dem wohlbekannten Verbum *mānan* zu trennen scheint) wird, u. a. mit Hinweis auf as., ahd., mhd. *meinen*, *bimeinen*, *gimeinen*, die Bedeutung 'zukommen lassen, zuwenden' zugeschrieben: 'als Hroƿgars Hofsänger die Unterhaltung (in der Halle)... den Mannen Finns zuwenden sollte, zuwandte'; die Emendation *be* würde dann unnötig sein. — 1117 *earme on eaxle ides gnornode*, 'die unglückliche Frau klagte an der Achsel (ihres Sohnes)'. Sollen wir uns vorstellen, daß sie sich auf den ausgestreckt daliegenden Leichnam stürzt? Es wäre wirklich schade, die glänzende Konjekture *eame* preiszugeben. — Zu 1142 sei nur angemerkt, daß meine Auffassung der Stelle durchaus nicht erschüttert ist. — 1148 f. *grimne gripe* und *sorge* fasse ich als doppeltes Objekt von *māndon*. — 1257 *lange ƿrage* soll (nach Malones Vorschlag) auf *widcūƿ werum* gehen und 'auf lange Zeit' bedeuten. Doch wird der vermeintliche Anstoß dadurch nicht beseitigt, denn da Grendels Mutter alsbald ihr Leben verliert, kann die Kunde von der zu fürchtenden (... *lifde*) Rächerin nicht von langer Dauer sein. (Die Kommasetzung vor und nach *lange ƿrage* mag dazu dienen, den durch den Zusammenhang eigentlich nicht gerechtfertigten Gebrauch dieser Formel an-

zudeuten.) — 1320 *æfter neodladu*, 'der dringenden Aufforderung zu so früher Stunde) entsprechend,' oder (Glossar): 'in Übereinstimmung mit der Bewirtung vom Abend vorher (?)'. Was soll dies mit *nih̄t geſe* zu tun haben? — 1584ff. Die Erklärung ist mir unverständlich. — 1688ff. Selbst wenn man *or* im wörtlichen Sinne nimmt, könnte *syðpan* 'when' sehr wohl auf *fyrngewinnes* gehen. Nebenbei, die verhängliche Frage, die u. a. Saxo Grammaticus beschäftigte, wie die Riesen 'post diluvialis inundacionis excursus' (weiter gelebt) und mächtige Bauwerke ausgeführt haben könnten, ist von frühen jüdischen und christlichen Auslegern völlig positiv beantwortet worden (Menner, JEGPh. 37. 337f.). — 1846f. *pæt de* (statt *de*) *gar nymed* ... *Hreples eaferan* wäre ein befremdender Gebrauch des Dativs. Auch würde Hygelac nicht nur dem Helden Bēowulf, sondern dem ganzen Volke genommen werden. — 2305 *wolde fela ða lge forgyldan*. Einen solchen Vers wird Verf. dem Beowulfdichter nicht im Ernste zutrauen wollen. — 2570ff. wird übersetzt: 'der Schild barg dem berühmten Herrscher Leben und Leib kürzere Zeit als er wünschte, als er diesmal zum ersten Male walten durfte, ohne daß ihm das Schicksal Ruhm im Kampfe bestimmt hatte'. Wenn Verf. dazu bemerkt, daß diese Auffassung sich von allem, was bisher zu diesen Versen angeführt sei, entferne, so trifft dies nur bedingt zu. Ihrer Übersetzung steht die Müllenhoffsche ziemlich nahe, nur daß Müllenhoff *mōste* durch 'mußte' wiedergibt, während 'durfte' hier nicht am Platze ist. Müllenhoff: '...da wo er in dieser Frist zum ersten Male so verfahren oder fertig werden mußte, wie ihm das Geschick den Sieg nicht bestimmt hatte.' Ähnlich Heyne (3. Aufl., die beiden ersten sind mir jetzt nicht zugänglich): 'wo er... verfahren mußte, wie ihm Wyrd nicht beschieden hatte'. (Erst Schücking führte Punkt nach *sohte* ein.) Nach allem Hin und Her dürfen wir wohl schließlich in der alten Wiedergabe von Müllenhoff-Heyne die einfachste Lösung sehen, falls wir uns nicht auf rein lokale Bedeutung von *ðær* festlegen. — 2921. Gegen die verlockende Änderung *merewicingas* spricht m. E. sehr energisch das vorausgehende *a syððan*. — 3059f. *pam de unrihte inne gehyddde (sic) | wræce (sic) under wealle*. Sehr originell wird *gehydde* als westsächs. Parallele zu angl. *gehedde* (505) gefaßt: 'dem... der unrechtmäßig Rache geübt hatte'. Aber wie reimt sich das mit *inne* und *under wealle* zusammen? Eine solche Interpretation des Textes ist tatsächlich viel radikaler als die naheliegende Änderung von *c* zu *t*; auch 2771 ist *wræce* ja offensichtlicher Schreibfehler für *wræte*.

Selbstverständlich kann es nicht meine Aufgabe sein, auf alle sonstigen Stellen einzugehen, in denen ich abweichender Auffassung bin, wie sich dies aus meiner Ausgabe und mehreren neuerlichen Veröffentlichungen ergibt. Das gilt auch von der Interpunktion,

wobei noch bemerkt sein mag, daß Emerson, dessen Aufsatz öfter angeführt wird, von etwas fragwürdigen Voraussetzungen ausgeht.

Das Glossar, von jeher eine Stärke der Heyneschen Ausgaben, ist sorgfältig erneuert und erweitert worden. Wie Schücking, ist von Schaubert um möglichst genaue Feststellung der Bedeutungen bemüht. Zugleich werden zahlreiche Übersetzungen schwieriger Stellen geboten, die dem Suchenden ganz besonders willkommen sein werden. Auch das Namenverzeichnis ist gründlich aufgearbeitet und mit wichtigen neuen Literaturangaben versehen worden.

Nur ein paar Randbemerkungen zum Glossar. Sehr beachtlich ist der Ansatz *andlong eorl* 2695, 'der treffliche Edeling'; desgleichen *camp* (d. h. in 2505 *in campe*, MS. *cempan*), 'Kampfstätte', da die Worte für 'Kampf' im Beowulf stets mit *æt* konstruiert werden. Vgl. Brun. 8 *æt campe*, 29, 49 *on (ðam) campstede*. — *beah* 2041. Holthausens 'Griffing am Schwert' ist sicher das Richtige. Eben an dem Ring erkennt der Speerkämpfer das alte Schwert (vgl. *mēce gecnawan* 2047). — *bleate gebēran* 2824, 'hilflos wehklagen'. Das tat Bēowulf sicher nicht. — *gefeormian* 744, 'wegputzen, verzehren'. Ob diese Erklärung der Bedeutung berechtigt ist? (Vgl. engl. 'polish off?') Jedenfalls wäre noch das Verhältnis zu *feorm* und dem dazu gehörigen *feormian* zu klären. — *heod* 404, 'Inneres eines Gebäudes', ruht doch auf schwachen Füßen. Chr. u. Sat. 700 (*wite þa . . . hu wīd and sīd*) *hel heodo dreorig* würde ich ohne Bedenken mit Bouterwek bessern zu *hel seo dreorig*, vgl. 703f. *amet . . . hu sīd seo . . .*, 706f. *hafast . . . ametene* | *hu heh and deop hell inneweard seo*. — *ofer benne* 2724, 'trotz der Wunde'? — *sceal* 24 bedeutet nicht 'muß', 'soll', 251 nicht 'ich werde'. — Ein anregender Vorschlag wird zu *sincfæt* 1200 gemacht: 'kostbares Gefäß, gebraucht von einem den Hals umfassenden, ihn gleichsam in sich aufnehmenden kostbaren Reif' (dem *Brösinga mene*). Nur fragt man, in welchem Verhältnis dies *sincfæt* zu dem vorausgehenden *sigle* stehen soll. — *woroldar* 17 dürfte zu den Ausdrücken gehören, die Tolkien als 'repaganized' bezeichnet.

Andauernde, eindringende, entsagungsvolle Arbeit steckt in dieser neuen Ausgabe, die sich würdig ihren Vorgängern anreihet. Möchte dieselbe durch erneutes eifriges Studium der an Problemen so reichen Dichtung belohnt werden.

Berlin-Zehlendorf.

Fr. Kläeber.

Irene Seligo, *Zwischen Traum und Tat. Englische Profile*. Frankfurt a. M., Societätsverlag, 1938.

Irene Seligo hat sich einen Namen gemacht durch kenntnisreiche und unterhaltende Berichte über Gestalten der englischen

Literatur und der Geschichte des britischen Imperiums, insbesondere in der *Frankfurter Zeitung*. Das vorliegende Werk ist eine sorgfältig ausgewählte Zusammenstellung früher veröffentlichter biographischer und kulturhistorischer Aufsätze über Chaucer, Raleigh, Milton, Pepys, Dr. Johnson, Kapitain Cook, William Blake, Gilbert White, John Nicholson, Sir James Brooke, General Gordon und T. E. Lawrence.

Überblickt man die Reihe dieser ausgesprochen männlichen Gestalten, so wird man die Auswahl für eine Frau erstaunlich finden, aber die Verf. hat es verstanden, sich in die einzelnen Persönlichkeiten einzuleben, selbst in die willensstarken und schlaunen Vertreter des englischen Imperialismus und in so komplizierte Naturen wie T. E. Lawrence. Darüber hinaus hat sie nicht nur aus eigenem Erleben viel von Charakter und Methoden des Engländers begriffen, sondern sie hat sich auch in der Bibliothek des Britischen Museums fleißig umgesehen. Der Blick der Verf. ist weniger auf die Leistungen als auf die Persönlichkeit und den geschichtlichen Hintergrund eingestellt. Von der bestimmten historischen Gestalt eines Dichters, Entdeckers oder Staatsmannes ausgehend, weiß sie in rascher, spannender und mit manchen ironischen Akzenten durchgesetzter Schilderung den Kreis gefällig zu erweitern zu einem Bilde der gesamten Umwelt. So leitet etwa das Essay über Gilbert White, den Landpfarrer und Naturforscher von Selborne, von dessen berühmten Tagebuch des 18. Jahrhunderts anmutig über zu dem englischen Ideal des *gentleman* auf dem Lande und zur dilettierenden Naturwissenschaft als Steckenpferd des Engländers von Rang und Vermögen. Die Verf. verfügt über eine erfreuliche Unbefangenheit, die Widersprüche ruhig als solche anerkennt und nicht versucht, Widerstrebendes auf einen Generalnenner zu bringen.

Unvermeidlich muß in dem Augenblick, wo eine solche Reihe von Aufsätzen in Buchform als »Englische Profile« vor die weitere Öffentlichkeit tritt, der Maßstab der Kritik ein schärferer werden. Dann zeigt sich, daß die einzelnen Abschnitte ungleich an Wert sind und manche, wie die Dichterportraits von Milton und Blake oder das Bild von General Gordon, doch etwas leicht gezimmert sind. Da die Verf. indessen die philologischen Wissenschaften mit wohlwollender Nachsicht behandelt, wollen wir ihr allerhand kleine Entgleisungen und Unrichtigkeiten auch nicht weiter vorhalten, sondern dankbar anerkennen, daß sie mit ihrer starken journalistischen Begabung und ihrer anmutigen Kunst des Plauderns dem größeren deutschen Lesepublikum Gestalten, die ihm bisher vermutlich unbekannt waren, wie Gilbert White oder die Empiregründer John Nicholson und Sir James Brooke, nahezubringen versteht. Immerhin würden wir der Verf. raten, bei der nächsten



Auflage doch einen »biederen Philologen« zu Rate zu ziehen und ihm ihre Anschauungen über die Entstehung der englischen Sprache, über König Arthus' fahrende Ritter oder über Sidney, Raleigh und Milton zur Nachprüfung vorzulegen. Selbst ein Buch, das so geeignet ist, Freunde für die großen Gestalten der englischen Vergangenheit zu werben, kann durch exakte Angaben nur gewinnen.

Freiburg i. Br.

Friedrich Brie.

Berta Siebeck, *Das Bild Sir Philip Sidneys in der englischen Renaissance*. (Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Neue Folge, Band 3.) Weimar 1939. XVI + 198 S. Pr. RM. 10,80.

Immer wieder lockte die Gestalt Sidneys zur Darstellung, und doch fehlt der umfänglichen Sidneyliteratur das abschließende Werk. Der Grund liegt erstens in der Vielseitigkeit der Persönlichkeit, die nicht auf den Dichter oder Staatsmann allein festzulegen ist, zweitens in dem großen Ansehen und der tiefen Wirkung, die keine biographische Darstellung voll erklären kann.

So war es ein glücklicher Gedanke, das Bild Sidneys, so wie es den Zeitgenossen erschien, zu rekonstruieren. Das ist etwas anderes als die auf das Individuum beschränkte »Künstlerlegende«, die rückschauend sinnvolle Ordnung im eigenen Leben findet; es ist die überindividuelle Stilisierung eines Lebens als Erfüllung der seinerzeit verbindlich erscheinenden Normen. Um das deutlich zu machen, beginnt Verf. mit einer kurzen Einführung in die Struktur des elisabethanischen Zeitalters, worauf im I. Kapitel Leben und Werk Sidneys in stetem Bezug auf die Renaissanceideale erörtert werden. Was dieser vorsichtig wertenden Abhandlung an Überzeugungskraft fehlen könnte, wird überwältigend nachgetragen durch das anschließende zweite Kapitel, das die Zeugnisse der Zeitgenossen vorführt, und zwar in so geschickter Ordnung und Darlegung, daß jedes Lob auf seinen substantiellen Gehalt zurückgeführt wird und alle Aspekte des Sidneybildes sich enthüllen. In diesem ausgezeichneten Kapitel erlebt man mittelbar durch das Bild Sidneys die ganze Renaissance und empfindet es als natürliche Schicksalsvollendung, daß mit dem Erlahmen der das Tudorzeitalter tragenden Kräfte auch der Stern Sidneys sinkt. Im dritten Kapitel gibt Verf. gleichsam als Epilog eine vergleichende Betrachtung Sidneys und der anderen berühmten Vertreter der englischen Renaissance, worauf als Anhang eine bisher noch kaum versuchte Sidney-Ikonographie zugefügt wird.

Das Buch, dessen Reichhaltigkeit in einer kurzen Besprechung nur angedeutet werden kann, stellt den wichtigsten Beitrag zur Sidneyliteratur der letzten Jahre dar und ist infolge seiner Problemstellung (wie einst das Arcadiabuch von Friedrich Brie) zugleich Abschluß und Ausgangspunkt neuer Forschung; Abschluß, weil

fortan die ideelle Bedeutung Sidneys und die Bezüge von Leben und Werk zu diesem Bilde klargelegt sind, Ausgangspunkt, weil auf dieser Grundlage Einzeluntersuchungen aufzubauen sind (wie beispielsweise eine hiesige Dissertation die Bestrebungen der Lady Pembroke und ihres Kreises zum Thema hat).

Berlin, im Januar 1940.

Walter F. Schirmer.

Nancy von Pogrell, *Die philosophisch-poetische Entwicklung George Chapmans*. (Britannica, hrsg. vom Seminar für engl. Sprache u. Kultur an der Hansischen Universität, Heft 18.) Hamburg, Friederichsen, de Gruyter & Co., 1939. 171 S.

Die Arbeit beginnt mit einem Überblick über die Leistungen der bisherigen Chapman-Forscher und einer kurzen, nichts wesentlich Neues bietenden Biographie. Die philosophischen Gedankengänge des Dichters werden dann gesondert in den Komödien, den Tragödien und einen Teil der Gedichte behandelt. Die Übersetzungen und die Maskenspiele bleiben aus der Betrachtung ausgeschlossen. In jeder Gattung wird eine möglichst genaue Datierung der einzelnen Werke versucht, doch wird die Besprechung nicht genau chronologisch, sondern nach Gruppen durchgeführt.

Es ist merkwürdig, daß alle, die sich mit Chapman beschäftigt haben, entweder die Komödien oder die Tragödien auf ihr Panier geschrieben haben, einige dem Lustspieldichter, andere dem Tragiker den Vorzug gebend, als ob man nicht den fast alle Dichtungsarten beherrschenden Menschen als ganze Persönlichkeit schätzen könnte. So sagt auch P.: »Gemeinsam ist den Komödien aller Gruppen, daß der eigentliche Chapman eben letzten Endes in ihnen nicht zu finden ist, da sie nur Stufen der Entwicklung, Suchen und Experimentieren auf dem Wege zu einer eigenen Form sind.« Es kommt nun darauf an, was man den 'eigentlichen Chapman' nennt. Parrot<sup>1)</sup> erwägt, warum moderne Kritiker mehr dessen ernste Stücke schätzen: "This is due . . . to the old conception of Chapman as a poet rather than a dramatist. And for lofty poetry we must . . . turn rather to his tragedies than his comedies. But if the first essential of drama is action rather than poetry, there can be as little doubt, that as a playwright Chapman obtains his highest success in comedy. It would not be unfair to call him a tragic poet and a comic dramatist. In his tragedies the epic element too often outweighs the dramatic"<sup>1)</sup>. Das Dramatische weiß P. aber nicht zu schätzen. Für sie sind Komödien und Tragödien nur Einkleidungen der philosophischen Ideen des Dichters, die sie natürlich in den Tragödien in höherem

<sup>1)</sup> Th. Marc Parrot, G. Chapman All Fools, The Gentleman Usher. Belles Lettres Series III, 1, Introduction XVII.

Maße findet. Nur 'The Gentleman Usher' — den ja fast alle Kritiker als Chapmans bestes Lustspiel ansehen und von dessen Briefszene Parrot sagt: "It is in scenes like these that Chapman's genius appears at its highest"<sup>1)</sup> — wird von ihr geschätzt. Sie nennt es das »vollendete Beispiel einer 'romantic comedy'«. Hauptsächlich ist es aber für sie wichtig, weil es »inhaltlich und gedanklich Zeugnis für Chapmans langsames, aber sicheres Übergehen zur Tragödie« ablegt. In den Komödien findet P. hauptsächlich Beispiele für den Platonismus, respektive Neuplatonismus Chapmans, wie er ja in zahlreichen Dichtern der Renaissance anzutreffen ist und der bei ihm keine neue Entwicklung durchmacht. In den Tragödien dagegen mischen sich — wie schon in den Szenen, die von der Verwundung und Heilung Strozzas im *Gentleman Usher* handeln<sup>2)</sup> — immer mehr stoische Elemente zu den platonischen. Das Trauerspiel, das, weil es am wenigsten dramatische Elemente enthält, am reichsten an Maximen ist, *The Revenge of Bussy d'Ambois* soll hauptsächlich auf den stoischen Lehren Epiktets, des "good Greek moralist" fußen.

Es scheint mir, daß im *Gentleman Usher* das christliche Element bedeutend stärker hervortritt als das stoische. Die Frau Strozzas wenigstens kann man nicht anders bezeichnen als eine gläubige Katholikin, und auf ihre Zureden, nicht auf die Erinnerung an philosophische Maximen hin, faßt sich der vor Schmerz Rasende in Geduld, hat übernatürliche Visionen und verspricht für seine Heilung eine Wallfahrt nach Rom. P. erwähnt die Stelle zwar in ihrer Inhaltsangabe, zieht aber daraus nicht den Schluß, daß Chapman schon 1602 die christliche Ergebung höher als die stoische stellte, und daß er sich nicht erst »am Schluß seiner dramatischen Laufbahn« als das zeigt, »was er immer gewesen ist: christlicher Humanist«<sup>3)</sup>. Die Gedichte werden nur kurz behandelt, wahrscheinlich, weil sie weniger philosophische als christliche Gedanken betonen.

Die Abhandlung bietet weniger und mehr, als man nach dem Titel erwartet hätte. Mehr, weil sie ziemlich ausführliche Inhaltsangaben bringt, weniger, weil sich dadurch, daß jedes Theaterstück für sich besprochen wird, die Beispiele für die verschiedenen philosophischen Systeme schlecht ordnen lassen. Man würde erwarten, daß die Stellen, die den Neoplatonismus verdeutlichen, zusammengefügt würden, desgleichen diejenigen für die Stoa und die für die christliche Doktrin. Es mag dies ja für den Autor der beschwerlichere Weg sein, den er sich mühsam bahnen müßte. Für den

<sup>1)</sup> Parrot, 1. c. Introduction XXXIV.

<sup>2)</sup> G. U. II 3.

<sup>3)</sup> G. S. 149.

Leser wäre er der gangbarere, da er der Führung des Bahnbrechers dann leichter folgen könnte. Um so mehr als der Stil der Verfasserin manchmal merkwürdig schwerfällig und altmodisch ist. Auf kleinere Versehen, Druckfehler, verschiedenartige Schreibung der Eigennamen soll nicht pedantisch eingegangen werden. Wenn die Abhandlung auch stellenweise zum Widerspruch herausfordert, so kann man aus ihr doch manche Anregung schöpfen.

Wien.

Margarete Rösler.

John W. Draper, *The Hamlet of Shakespeare's Audience*. (In: Duke University Publications.) Durham, North Carolina, Duke Univ. Press, 1938. XI u. 254 S. 8°. Pr. 3 \$.

Wie schon der Titel anzeigt, will der Verf. das Hamletdrama allein aus den Anschauungen von Shakespeares eigener Zeit zu begreifen versuchen; er bemüht sich also, bei der Erklärung des Stückes alle Deutungen auszuschalten, die dem Zeitgeist eines späteren Geschlechts entsprechen. Besonders das vorliegende Drama hat darunter zu leiden gehabt, daß jede spätere Zeit ihre eigenen Vorstellungen hineingedeutet hat; so hat sich immer mehr eine vom Stück selbst und von der Absicht seines Dichters losgelöste Auffassung seines Inhalts herausgebildet.

*Hamlet* ist das berühmteste aller Dramen Shakespeares. Über kein anderes Stück des Dichters ist so viel geschrieben worden; aber gerade diese Fülle von Urteilen macht es dem literarischen Kritiker immer schwieriger, sich über *Hamlet* eine selbständige unbefangene Meinung zu bilden. Um so aner kennenswerter ist das Streben des Verf.s, dieser Schwierigkeiten Herr zu werden. Dies geschieht durch ein ungemein sorgfältiges Eingehen auf den Text und durch umfassende Berücksichtigung der Zeitverhältnisse und der ganzen englischen Umwelt zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Eine große Belesenheit in der Renaissanceliteratur, die sich selbst auf entlegenere Werke erstreckt, hat es Dr. ermöglicht, sich so in die Denkweise zu Shakespeares Zeit hineinzuversetzen, als das einem heutigen Menschen nur irgend möglich ist. Wie sehr der Verf. in textliche Feinheiten eingedrungen ist, möge ein Beispiel darlegen: selbst scheinbar so unwesentliche Dinge wie der Wechsel von *it* und *he*, wenn vom Geist die Rede ist, sind nicht ohne Bedeutung; solange Hamlet zweifelt, ob der ihm erschienene Geist wirklich der Geist seines Vaters sei, spricht er von ihm als von *it*; nachdem er aber durch die Aufführung des Schauspiels vor seinem Oheim die erstrebte Gewißheit erlangt hat, redet er vom Geist als von *he*.

Immer bemüht sich Dr. mit Erfolg, die zeitliche Gebundenheit des Stückes zu erweisen. Der Gefahr, daß dabei das allgemein Menschliche, über die eigene Zeit Hinausragende, der Ewigkeits-



gehalt und die Größe des Dramas zu kurz komme, sucht er dadurch zu entgehen, daß er darstellt, was in *Hamlet* Shakespeares ureigene Schöpfung ist. Zu den erst vom Dichter geschaffenen oder neu gestalteten Charakteren gehören Polonius, der gezierte geckenhafte Höfling Osric, Ophelia, Fortinbras, vor allem aber Hamlet selbst, dessen Charakterzeichnung erst durch Shakespeare ein psychologisches Meisterwerk geworden ist.

Nach Dr. ist die Beurteilung des Stückes bisher allzu einseitig vorwiegend auf den Titelhelden gerichtet gewesen. Dieser bilde allerdings den Mittelpunkt; man habe sich aber daran gewöhnt, die andern Personen entweder in den Hintergrund treten zu lassen oder sie so zu beurteilen, wie sie von Hamlet beurteilt würden. Dessen Urteil sei aber stark einseitig; seine Meinung über die andern Charaktere kennzeichne daher nicht diese, sondern ihn selbst in seiner durch die Enthüllungen des Geistes erzeugten seelischen Erschütterung. In Wirklichkeit seien die meisten dieser Personen nicht so durchaus schlecht oder minderwertig, wie sie Hamlet erschienen. Rosenkranz und Gildenstern, Hamlets einstige Schulgefährten, wußten nichts von der Mordtat des Claudius; sie seien auch nicht, wofür Hamlet sie hält, bewußte Spione des Königs, sondern weiter nichts als zwei königstreue Höflinge, die im Auftrag des Claudius die Ursache von Hamlets Krankheit zu erforschen suchten und glaubten, dadurch auch diesem selbst einen Dienst zu erweisen. Polonius sei nicht, wie Hamlet von ihm denkt, ein alter schwachköpfiger Narr, sondern ein kluger Staatsminister, ein liebevoller Vater, und als Höfling nur der typische Vertreter seines Standes. Ophelia sei nicht, wie einige Kritiker meinen, vor Beginn des Stückes Hamlets Buhle gewesen. Die Königin Gertrude sei unschuldig am Tode ihres ersten Gatten und erfahre die Kunde von dessen Ermordung erst durch die Anklagen ihres Sohnes. Daß sie noch zu Lebzeiten des älteren Hamlet die Geliebte des Claudius gewesen sei, dafür ergebe das Stück keinerlei Anhaltspunkte. Ihr einziges Vergehen sei die Blutschande, die sie nach damaliger Auffassung begangen habe durch die Heirat mit dem Bruder ihres Gatten. Claudius, ein typischer Herrscher der Renaissance, sei zwar ein Verbrecher, aber als solcher eher heldenhaft als verächtlich und niedrig. Er bereue seine Missetat und sei auch keineswegs ein Thronräuber. Nach dem Tode seines Bruders sei er nach altgermanischem Brauch in rechtmäßiger Weise zum König gewählt worden; denn für die Thronfolge habe man ihn als älteren erfahrenen Mann eher für geeignet gehalten als den noch jugendlichen Hamlet.

Diese die bisherigen Anschauungen zum Teil umstürzenden Ansichten enthalten, glaube ich, viel Zutreffendes. Man kann sich

aber doch fragen, ob Dr. nicht einige Personen, bei der berechtigten Abwehr bisher herrschender Vorurteile, allzu günstig beurteilt, so namentlich Polonius und Claudius. Eine unverkennbare Eigenschaft des ersteren in seiner Rolle als Höfling ist eine geschwätzige, wichtigtuerische Eitelkeit, die ihm einen Anstrich von Komik verleiht. Die Reue des Claudius ist nur unvollständig und unzureichend, da er nicht auf den Thron und auf die Hand Gertrudes verzichten will.

Kernpunkt des ganzen Stückes ist auch für Dr. die Frage nach der Ursache von Hamlets Zögern bei der Ausführung der Rachepflicht. Nach dem Verf. zögert Hamlet zuerst, weil er von der Schuld des Königs noch nicht sicher überzeugt ist, sondern auch die Möglichkeit im Auge behält, daß das Gespenst nicht der Geist seines Vaters, sondern ein Teufel gewesen sei. Später zögere er, weil ihm die Möglichkeit zur Ermordung des Königs bis zur Zweikampfszene am Schluß fehle, nachdem er aus religiösen Gründen den Claudius bei der Gebetszene verschont habe. Jene vielumstrittene Frage wird vielleicht niemals endgültig beantwortet werden können. Ich möchte sie auf andere Weise beantworten. Wir finden in dem Stück einen merkwürdigen Zwiespalt. Der Stoff wurzelt noch durchaus im Mittelalter; dazu gehören nicht nur der Tribut, den England Dänemark schuldig ist, die Blutrache, die Hamlet als Pflicht auferlegt ist, sowie als katholische Erbteile das Fegefeuer, in dem der Geist des älteren Hamlet am Tage seine Sünden büßen muß, und die Beichte, von der mehrfach die Rede ist. Dagegen hat sich Shakespeare den Titelhelden anscheinend als Zeitgenossen gedacht. Dazu würde auch allein das Studium an der erst 1502 gegründeten protestantischen Hochschule Wittenberg passen, an der der Dichter seinen Titelhelden studieren läßt. Dieser Zwiespalt scheint mir auch in dem Kern der Handlung selbst zu stecken: Hamlet ist ein feinfühligler Kulturmensch aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, dem die mittelalterliche Blutrache innerlich widerstrebt; er ist aber in ein rohes barbarisches Zeitalter hineingestellt, in dem allein die Blutrache als allgemeine Sitte denkbar wäre. Der tragische Grundgedanke des Stückes ist also anscheinend der Widerstreit zweier Zeitalter, zwischen der Barbarei einer früheren Zeit und der verfeinerten Kultur einer späteren, als deren einziger Vertreter Hamlet zu gelten hat. Ein ähnlicher Gedanke scheint auch dem Verf. vorgeschwebt zu haben, der an einer Stelle das Stück bezeichnet als den Kampf eines Einzelnen gegen eine ganze Gesellschaft (S. 240).

Der einzige Einwand, den ich sonst noch gegen Dr. erheben könnte, ist dessen Annahme, daß *Der bestrafte Brudermord* eine Quelle von Shakespeares Stück darstelle. Nach Wilhelm Creizenach, dem Herausgeber und besten Kenner der Schauspiele der englischen

Komödianten in Deutschland, ist jenes deutsche Drama nur eine rohe Bearbeitung von Shakespeares *Hamlet* selbst; es beruht also gar nicht auf dem vorshakespeareschen Stück<sup>1)</sup>).

Dieser Einwand und die Darlegung meiner in einigen Punkten abweichenden Meinung sollen die große Bedeutung des vorliegenden Buches nicht herabsetzen. Es gehört zu den wertvollsten Werken aus der ungeheuren Literatur über Shakespeare. Kein künftiger Forscher, der sich mit *Hamlet* beschäftigt, wird an ihm vorbeigehen dürfen. Die Selbständigkeit des Standpunkts seines Verf.s und sein stets wohl überlegtes, gut begründetes Urteil verdienen alle Anerkennung.

Freiburg i. Br.

Eduard Eckhardt.

Rudolf Binder, *Der dramatische Rhythmus in Shakespeares "Antonius und Cleopatra"*. (Englandstudien. Literatur- und kulturwissenschaftliche Untersuchungen hrsg. von Karl August Weber, Heft 1.) Würzburg-Aumühle, Triltsch, 1939. 174 S. 8°.

Die neue Sammlung *Englandstudien* wird durch diese hervorragende Arbeit verheißungsvoll eröffnet. Die Untersuchung schürft tiefer, als die meisten Monographien über ein einzelnes Literaturwerk zu tun pflegen. Dieser vertiefteren Auffassung dient als sprachliches Gewand eine Reihe von gut gewählten anschaulichen technischen Ausdrücken, die der Verf. zum Teil neu geprägt hat.

Die Einleitung enthält eine Übersicht der bisherigen literarischen Kritik über unser Stück. B. schließt sich der Auffassung von Wilson Knight<sup>2)</sup> an: danach ist *Antonius und Cleopatra* eine Verherrlichung der alles beherrschenden Liebe, die mit der Gewalt einer unwiderstehlichen Naturkraft wirkt; ihr gegenüber wird selbst der Besitz von Königreichen und irdischer Macht unwesentlich. Diese Auffassung ist aber nicht gerade neu, sondern entspricht ungefähr der Meinung der meisten Kritiker, die sich mit diesem Drama beschäftigt haben.

Im nächsten Abschnitt setzt sich der Verf. mit den verschiedenen Theorien über das Drama im allgemeinen auseinander. Grundlegend war seinerzeit Gustav Freytags *Technik des Dramas* mit seiner Lehre von der steigenden und fallenden Handlung, die ungefähr in der Mitte des Stückes ihren Gipfel erreicht, und dann am Schluß im Trauerspiel zum Untergang des Helden, im Lustspiel zur Entwirrung des dramatischen Knotens führt. Aber schon Freytag selbst erkannte, daß sein Schema sich auf manche Stücke nicht anwenden lasse, z. B. auf *König Lear*. Auch für das vorliegende Drama ist

1) Vgl. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, Bd. 4, S. 547.

2) G. Wilson Knight, *The Imperial Theme*. London 1931.

Freytags Theorie unbrauchbar; denn hier handelt es sich, wie B. mit Recht betont, um eine in zwei verschiedenen Schichten verlaufende und an zwei verschiedenen Stellen gipfelnde Doppelhandlung: eine politische Außenhandlung, deren Träger Caesar und Antonius sind, und eine Seelenhandlung, die sich in dem beständigen Auf und Nieder im Verhältnis von Antonius und Cleopatra ausprägt. Die politische Handlung stellt nur den Rahmen dar für die eigentliche und Haupthandlung, die in der Liebeshandlung enthalten ist. Hier berührt sich B. mit den dramatischen Theorien von Robert Petsch<sup>1)</sup>. Dieser erklärt das gewöhnliche lineare Sehen eher für episch als für dramatisch und unterscheidet bei allen bedeutenderen Dramen einen Vordergrund und einen Hinter- oder Tiefengrund. Die im Vordergrund erscheinenden tatsächlichen äußeren Vorgänge erhalten, vom Hintergrund aus betrachtet, nur einen sinnbildlichen Wert.

Ein fortlaufender Kommentar zu den einzelnen Szenen des Stückes enthält eine Fülle von feinsinnigen Deutungen. Ein weiterer Abschnitt kennzeichnet die Charaktere der auftretenden Personen. Zum Wesen Cäsars gehört die zielbewußte Geradlinigkeit. In der Liebeshandlung dagegen herrscht im Grunde Ziellosigkeit; sie verläuft im Zickzack. Antonius ist wie ein großes Kind darin, daß er imstande ist, sich völlig dem Augenblick hinzugeben; Cleopatra ist Frau und Kind zugleich. Zu ihrem Wesen gehört Unberechenbarkeit, beständig wechselnde Laune. Die Liebenden lassen sich vom Zufall hin und her treiben; als triebgebundene Menschen müssen sie beim Zusammenprall mit der Welt der harten Tatsachen unterliegen.

Die bisherige Kritik pflegte dem Stück, das in der Zahl der Szenen (42) alle andern Dramen des Dichters übertrifft, Formlosigkeit vorzuwerfen. B. bemüht sich aber zu zeigen, daß selbst jede Kurzszene sich als eine Welle in den Strom der dramatischen Handlung einfügt und zugleich vom Vorwärts und Rückwärts des Ganzen lebt. Die vielen Kurzszenen, in denen Cleopatra, besonders am Schluß, auftritt, sollen die Sprunghaftigkeit ihrer Launen ausdrücken; durch die übrigen Kurzszenen im 3. und 4. Akt werde im Zuschauer das Gefühl eines immer schnelleren Ablaufs der Handlung erzeugt. Der so oft getadelte, anscheinend übermäßig häufige Szenenwechsel beruht also nach B. auf künstlerischer Absicht. Allerdings sei das Stück wegen der anspruchsvolleren Bühnenausstattung, die es erfordere, für eine Aufführung in einem der damaligen Vorstadttheater ungeeignet; es setze Einflüsse der Hofbühne voraus

<sup>1)</sup> R. Petsch, *Zur inneren Form des Dramas*. Euphorion 30. Stuttgart 1929.



und eine Zuhörerschaft, die am ehesten in den »privaten Theatern« zu finden gewesen sei.

Wenn auch Freytags Theorie auf unser Stück im allgemeinen nicht anwendbar ist, so wäre doch wenigstens ein Teilstück daraus in unserem Falle brauchbar. Freytag spricht an einer Stelle davon, daß in manchen Trauerspielen am Schluß der Anschein erweckt werde, als wenn der tragische Untergang des Helden doch noch abgewendet werden könne und nennt dies »das Moment der letzten Spannung«. Diesen Kunstgriff zur Erhöhung der Spannung im Zuschauer hat auch Shakespeare in IV 8 angewandt: Antonius hat seinen Gegner Caesar besiegt und kehrt mit seinem Heere siegreich nach Alexandrien zu Cleopatra zurück; er gibt seiner Freude und seinem Stolze verschwenderischen Ausdruck. Aber schon vier Szenen später (IV 12) unterliegt er endgültig in seiner zweiten Seeschlacht.

Bei Arbeiten wie der vorliegenden sind subjektive Urteile unvermeidlich. Über einige Punkte könnte man also anderer Meinung sein. So scheint mir z. B. der Ausdruck »dramatischer Rhythmus« im Titel des Buches nicht besonders glücklich gewählt, weil »Rhythmus« meist auf das Gebiet der Verstechnik begrenzt zu werden pflegt und daher leicht mißverstanden werden kann. Was gemeint ist, würde durch »künstlerischer Aufbau« ausgedrückt werden können.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß das Werk durch seinen überragenden Wert künftigen Schriften über ähnliche Gegenstände als Muster dienen kann.

Freiburg i. Br.

Eduard Eckhardt.

Walter Traub, *Auffassung und Gestalt der Cleopatra in der englischen Literatur*. Würzburg, K. Triltsch, 1938. 108 S. Pr. RM. 3,20.

Mit Recht sagt Traub in seinen einleitenden Worten: »Kaum eine Gestalt des Altertums, des Mittelalters oder auch der Neuzeit kann sich rühmen, in ähnlichem Maße die Dramatiker und Dichter auf den Plan gerufen zu haben, wie die der Kleopatra.« Man könnte hinzufügen, sie hat auch zahlreichen Biographen, von den Römern und Griechen angefangen bis in die allerletzten Jahre<sup>1)</sup>, Stoff geboten; fast jeder schildert sie etwas anders, und es ist unendlich schwer zu sagen, bei welchem auch nur die größere Wahrscheinlichkeit der historischen Treue zu finden ist. Tr. bestreitet die Wahrscheinlichkeit des bekanntesten und schon im 16. Jahrhundert von North ins Englische übersetzten griechischen Historikers Plutarch. Eine

<sup>1)</sup> O. v. Wertheimers Kleopatra erschien 1930.

Auseinandersetzung mit Tr. ist schwierig, da er die Gewährsmänner für seine Auffassung nicht angibt. Daß die Flucht von Actium für Cleopatra eine Notwendigkeit war, und daß die Seeschlacht gewagt wurde, um ihr freie Fahrt nach Ägypten aus dem Hafen, in dem ihre und Antonius' Schiffe belagert waren, zu schaffen, scheint nicht nur Plutarchs Version zu sein, und Shakespeares Bericht ist eine poetische Ausschmückung. Und die Art von Cleopatras Tod wurde niemals genau bekannt, wenigstens liefen schon bei Octavians Triumphzug, nach seiner Rückkehr nach Rom, die verschiedensten Gerüchte um. Im übrigen sind Traubs Argumente gegen den antiken Biographen mehr sentimentaler als sachlicher Natur.

Seine Meinung, daß es besser ist, die Dichtungen, die um eine Persönlichkeit darzustellen entstanden sind, in jeder einzelnen Sprache gesondert, als »völkische Einheiten« zu betrachten, und in der betreffenden Sprache »in ihrem zeitlich-natürlichen Ablauf«, bleibe dahingestellt. Man kann sich den Reiz des Verfolgens einzelner Züge dieser außerordentlichen Frauengestalt, ohne Rücksicht auf Sprache und Chronologie, vorstellen, besonders da sich die Anordnung nach den jeweiligen Gegenspielern ganz ungezwungen ergibt. Auch die Einteilung nach Dichtungsarten ließe sich rechtfertigen, da die Darstellung im Drama und Epos abweichend sein muß. Doch wozu Möglichkeiten erwägen, Traubs Recht war es, seine Anordnung zu wählen.

Sieht man von einzelnen Erwähnungen des Namens ab, ist Chaucer der erste englische Schriftsteller, der Cleopatras Schicksal gestaltet. Seine kurze Darstellung in der *Legende of Good Women* bietet zwei bemerkenswerte Umstände: die Königin wird als schuldlos gepriesen, was Tr. als Schalkhaftigkeit des Dichters auffaßt, und Antonius tötet sich schon bei Actium, was Tr. nicht erwähnt, aber vielleicht doch bemerkenswert ist.

Die Renaissance bringt dann eine Anzahl Tragödien, die Cleopatras Schicksal zum Gegenstand haben, von einer Übersetzung der Gräfin Pembroke aus dem Französischen von Garnier angefangen. Darunter ist auch eine, deren Verfasser unbekannt ist ('namenlos' ist sie nicht, Tr. gibt ja selbst den Titel *Tragedy of Caesar's Revenge*, 1607 an). Am ausführlichsten sind natürlich Shakespeares und Drydens Dramen besprochen. Tr. tadelt u. a. die Auffassung Shakespeares, daß Cleopatra dunkle Hautfarbe gehabt: "that am with Phoebus' amorous pinches black" (Antony and Cleopatra I 5, 28) und meint, die Königin sei »Mazedonierin von edelstem griechischem Blut« gewesen. Das bezieht sich aber nur auf die Abstammung von Ptolomäos I. Trotzdem Verwandten-ehen häufig waren, gab es in der Familie auch zahlreiche Nachkommen von Sklavinnen, die den Thron bestiegen. S. 25, 26 ak-

zeptiert Tr. die Ansicht anderer Forscher, daß Cleopatras 'Fähigkeit der Umwertung aller Werte' ein 'Nachklang eigenen Erlebens' [Shakespeares] ist (vgl. Sonette 40, 96, 150).

Von Drydens *All for Love* meint Tr., »er hatte etwas Neues zu sagen«. Das ist richtig. Dryden bringt unter anderem eine nicht historische Begegnung der beiden Gattinnen Antony's, Octavia und Cleopatra, bei der sich beide gründlich ihre Meinung sagen. Außerdem findet sich im Stück 'keine, wenn auch noch so vorübergehende Verleugnung des Geliebten'. Aber ist das wirklich 'vertiefte Auffassung'? Vielleicht im Sinne der Moral, wir haben aber dann eher eine Chimäre als eine Cleopatra vor uns. Natürlich soll nicht bestritten werden, daß unter Drydens Theaterstücken *All for Love* einen hohen Rang behauptet.

Auf alle Einzelheiten der Abhandlung kann nicht eingegangen werden. Tr. führt sie, mit eingehender Erwähnung von Shaws *Cæsar and Cleopatra*, bis zu Jack Lindsays *Last Days with Cleopatra* 1935, ja noch darüber hinaus, da er meint, wenn Lytton Strachey länger gelebt, hätte er eine Cleopatra-Biographie schreiben müssen. Hatte er die Absicht? Im ganzen sind 24 Bearbeitungen genannt.

Lobenswert die zahlreichen Zitate, die besonders bei schwer zugänglichen Texten willkommen sind, und die ausführliche Bibliographie. Wenn man auch manchmal des Verfassers Ansichten nicht teilt, so ist das Schriftchen doch anregend.

Wien.

Margarete Rösler.

---

Heinz Reinhold, *Puritanismus und Aristokratie*. (Neue Deutsche Forschungen.) Berlin, Junker & Dönhaupt, 1938. 155 S RM. 6,80.

R. definiert zuerst den Begriff Puritanertum vom kulturellen, nicht vom theologischen Standpunkt. Da er aber in seiner Schrift ja den kulturellen Gegensatz von Kavalieren und Rundköpfen erst feststellen will, so bewegt er sich auf einer stark schwankenden Grundlage und er kommt S. 132—135 zu dem merkwürdigen Ergebnis, Cromwell und Milton als Aristokraten bezeichnen zu müssen und Elyot und Moore als Puritaner. Da dies etwas paradox anmutet, so muß doch R's. Definition nicht recht stimmen.

Die Zeit, die R. behandeln will, erstreckt sich von 1560 bis zur Restauration der Stuarts, doch greift er darüber hinaus, bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts. In 20 Kapiteln gibt er die Ansichten der beiden Parteien über ideale und über weltliche Fragen wieder. So z. B. über die Beziehungen zum Herrscher und zu den andern Ständen, ihre Einstellung zur Askese, zur Demut, zur Arbeit,

zur Erziehung, ihr Verhalten zu Äußerlichkeiten wie Mode, Luxus, Reisen usw. R. führt z. T. Schriftsteller des 16. und 17. Jahrhunderts direkt an, z. T. moderne Abhandlungen über jene Zeit. Es scheint mir, er wäge nicht immer die Zuverlässlichkeit der älteren Gewährsmänner genügend ab. Jede Äußerung des Unmutes eines Moralpredigers über irgendeine schlechte Sitte ist noch kein Beweis von Puritanismus.

Einige Gepflogenheiten, die R. dem 16. und 17. Jahrhundert zuweist, sind nicht neue tadelnswerte Errungenschaften der damaligen Zeit, sondern ein letztes Aufleben uralter Bräuche. Die Falkenjagd z. B. hatte vor der Erfindung der Feuerwaffen nicht bloß Bedeutung als Zeitvertreib. Sie war unter anderem eine Lieblingsbeschäftigung der angelsächsischen Könige. Aethelbert II., König von Kent, bittet Bonifacius, ihm vom Kontinent zwei Jagdfalken zu senden<sup>1)</sup>, und der fromme Mann scheint nichts Tadelnswertes darin gefunden zu haben. Als Sir John Stanley 1405 den erblichen Besitz der Insel Man antrat, mußten er und seine Nachfolger sich verpflichten, zur Krönung jedes englischen Königs zwei Falken an den Hof zu senden, und ähnliche Angaben von Lebensverpflichtungen sind zahlreich zu finden. Nicht viel anders verhält es sich mit dem Duell. Es ist eine Weiterentwicklung des ritterlichen Zweikampfs. Vielleicht wirkten italienische Sitten mit ein, wie R. S. 109 meint: »aus der Heimat der Renaissance-Bewegung importiert,« doch wird sich das mehr auf einige Äußerlichkeiten beziehen, und wenn man schon statt des historischen mehr den geographischen Einfluß betonen will, so dürfte Frankreich keinen geringen Anteil haben, wo schon lange die Duellwut herrschte. Ob sich aber in England nur Aristokraten duellierten? R. führt selbst Beispiele von bürgerlichen *Rencontres* an, bezeichnet sie aber als Ausnahmen. Jedenfalls trugen Studenten ihre Ehrenhändel mit der Waffe aus, wenn auch nicht mit Billigung des Proctors. Waren das nur die Sprößlinge der nobility und gentry? Das würde aber nicht zu R's. Aussage passen, die adelige Jugend habe selten studiert. Dieser Meinung kann man zwar nicht unbedingt beipflichten, denn es gab *gentlemen scholars*, doch war tatsächlich im 16. Jahrhundert die Anzahl der Söhne des Adels in Oxford sehr gesunken. Die *professors*, die R. S. 92 und 105 erwähnt, unterrichteten jedoch nicht die Jugend, was schon aus der Zusammenstellung des Wortes mit »Geistlichen« hervorgeht. Statt mit »Professor« ist mit »Bekenner« (des Glaubens) zu verdeutschen. Etwas modern mutet die »Kamelhaardecke« Johannes des Täufers an (Luther: »Kleid von Kamelshaaren«), vielleicht aber durch die Übersetzung aus Becon veranlaßt.

<sup>1)</sup> Mon. Mogunt. Ep. 103.



Die Arbeit ist eine fleißige Zusammenstellung von Aussprüchen der Schriftsteller des 16. und 17. Jahrhunderts über die oben genannten Kapitel. Die Bibliographie ist anscheinend recht vollständig.  
Wien. Margarete Rösler.

---

Herbert Kreter, *Bildungs- und Erziehungsideale bei Milton, eine kulturpolitische Studie zum 17. Jahrhundert.* (Stud. z. engl. Phil. 93.) 1938. 64 S. Pr. RM. 2,40.

Kreters Studie zeigt Belesenheit in den Prosawerken Miltons und in den Schriften späterer Kritiker, die sich mit Miltons eigenartiger Persönlichkeit befassen, wie sie sich in seiner vielfältigen Produktion und in zeitgenössischen Quellen darstellt. Die pädagogischen Vorschläge Miltons sind fast alle in dem wenige Seiten umfassenden *Of Education* (1644) enthalten, das in Form eines Briefes an den pädagogischen Reformers Samuel Hartlib geschrieben ist. Kr. gibt davon eine genaue Analyse, die umfangreicher als das Schriftchen ist. Meines Erachtens ist dessen Plan nicht so ursprünglich, wie Kr. meint. S. 18 ist zwar Humphrey Gilberts *Queen Elizabethes Academy* angeführt und S. 19 ein Satz daraus zitiert, doch wäre ein näheres Eingehen auf die leitenden Gedanken beider Bücher von Vorteil gewesen. Eine Reihe von Fächern, die nicht von allen Pädagogen der damaligen Zeit als wünschenswert aufgezählt werden, z. B. die Arzneykunde, die Navigation u. a., finden sich sowohl in Milton als in Gilbert. Letzterer fordert allerdings mehr moderne Sprachen, außer dem bei Milton genannten Italienisch, auch Französisch, Spanisch und Deutsch. Das Hinzuziehen von Fachmännern von auswärts für manche Unterrichtsgegenstände ist gleichfalls beiden 'Akademien' gemeinsam.

Kr. kann keine Beweise anführen, daß Milton Comenius persönlich gekannt. Er scheint es eher verneinen zu wollen. Es ist ja richtig, daß man aus dem Satz: . . . "to search what many modern Januas and Didactics, more than ever I shall read have projected" usw. nicht einmal genau erkennen kann, daß Milton die *Janua linguarum* und die *Didactica magna* genau gekannt. Da er aber ebenso wie Comenius mit Hartlib bekannt war, so ist es doch kaum anzunehmen, daß dieser sie nicht zusammenführte, als der kontinentale Pädagog sich 1641–1642 in England aufhielt.

Kr. tadelt mit Recht, daß die englische Literatur im Lehrplan kaum genannt ist. Er führt aber als Grund, daß Shakespeares Stücke nicht gelesen werden konnten, an, daß sie noch 'im Besitz der Bühnenunternehmer' waren. Die erste Folioausgabe war doch schon 1623 erschienen und die Dramen daher zugänglich.

Miltons Gedicht *On William Shakespeare* in 16 paarweise gereimten Zeilen ist kein Sonnet. In den Milton-Ausgaben wird es

gewöhnlich als Epitaph bezeichnet. (Die neue Columbia University Edition, nach der Kr. zitiert, war mir nicht zugänglich) vgl. S. 1 und 34.

Die Bibliographie ist nicht sehr übersichtlich, da sie teils am Schlusse, teils in Fußnoten S. 1 und 2, teils im Text S. 19 und 20 eingefügt ist.

Wien.

Margarete Rösler.

Hoxie Neale Fairchild, *Religious Trends in English Poetry*.

Vol. 1, 1700—1740: *Protestantism and the Cult of Sentiment*.

New York, Columbia University Press, 1939. XIII + 612 S.

Im Jahre 1931 hat Rose Macaulay eine kleine Schrift unter dem Titel "Some Religious Elements in Literature" veröffentlicht. Wenn eines in dieser von einer ausgesprochen rationalistischen Autorin verfaßten Arbeit offenkundig wurde, so war es die Erkenntnis von dem ungeheuer starken Einfluß, den in England das religiöse Leben auf die Literatur ausgeübt hat, so abwehrend Rose Macaulay auch dieser Durchdringung des literarischen Lebens mit religiösen Wertungen sein mag, namentlich soweit es sich um "the ever-swelling and distasteful tide of religious and political Puritanism" handelt. Es ist verständlich, daß bei dieser Abwehr von ihr keine Lösung des Problems zu erwarten ist; überdies hat auf deutscher Seite Herbert Schöffler in seinem bekannten Werke *Protestantismus und Literatur* die kultursoziologischen Zusammenhänge zwischen den beiden Bezirken in scharfsinniger Deutung klargelegt. Je mehr weiterhin auch in der englischen Forschung die große Problematik des 17. Jahrhunderts mit ihren weit in die Folgezeit hineinreichenden geistesgeschichtlichen Ausstrahlungen erkannt worden ist, desto dringender wurde das Bedürfnis, die Frage noch einmal zu stellen und sie einer Beantwortung näherzuführen. Fairchild, Professor des Englischen an der Columbia University, hat diese Aufgabe unternommen und den ersten Band einer großangelegten Untersuchung vorgelegt, die die Periode von 1700 bis 1780 umfassen soll. Es ist verständlich, daß gerade das 18. Jahrhundert als besonders geeignet für eine Inangriffnahme des Problems erscheint, weil hier erstmalig die weltliche Literatur unter den bestimmten Einfluß des englischen Protestantismus gerät. Der Verfasser, der bereits in seiner Studie *The Noble Savage* (1928) seine enge Vertrautheit mit der Aufklärung und Romantik bewiesen hat, bringt die besten Voraussetzungen für die Bearbeitung des wichtigen Themas mit.

Es ist allerdings ein Buch entstanden, das nur derjenige, der Fachspezialist ist, im Zusammenhange lesen wird. Das Aufgebot an Namen ist sehr groß, was ein Beweis dafür ist, auf welch umfangreicher Lektüre die Untersuchung aufgebaut ist. Die Arbeit ist

aber kein bloßer Namenkatalog, sondern der Verf. hat mit einer anzuerkennenden Diszipliniertheit alles unter seine These gestellt, die durch diesen breitschichtigen Unterbau schlüssigen Beweischarakter erhält.

Das Buch gliedert sich in zwei große Teile, von denen der erste die Zeit von 1700 bis 1720 und der zweite die Epoche von 1720 bis 1740 behandelt. Eine solche scharfe Abgrenzung hat natürlich immer ihre Gefahren, da geistige Bewegungen sich nicht auf bestimmte Jahre festlegen lassen. So kommt es zu gelegentlichen Überschneidungen, und der Gesamtplan erhält etwas Schematisches. Der amerikanischen Forschungsmethode liegt aber eine Einteilung der Sentimentalität in 'Mild Cases' und 'Severer Cases' oder ähnliche nach dem Stärkegrad geschiedene Wertungen.

In diesen äußerlichen Rahmen ist allerdings ein reicher gedanklicher Inhalt eingebaut, der namentlich in den Einleitungen zu den einzelnen Kapiteln und der Zusammenfassung zum Ausdruck kommt. Die allgemeine Entwicklungslinie geht dabei aus von der starken Indifferenz religiösen Fragen gegenüber in den Anfängen des Klassizismus (letztes Viertel des 17. Jahrhunderts) zu dem allmählichen Einbruch der Sentimentalität, die als der wesentliche Träger der religiösen Empfindung in der Literatur bis 1740 angesehen wird. Damit wird nun doch ein recht bedeutsamer Nachweis geführt. Nach der Auffassung Fairchilds entsteht in der in Frage kommenden Epoche eine Literatur, die aus starken religiösen, allerdings nicht christlich-dogmatischen Impulsen heraus gestaltet wird. Die 'divine poetry' ist nicht mehr kämpferisch trotz aller vorausgegangenen leidenschaftlichen Auseinandersetzungen, sondern im Gegenteil: die eigentlich christlichen Wertgehalte verlieren immer stärker an Bildungskraft, und an ihre Stelle tritt auch bei den geistlichen Dichtern eine mehr oder weniger ausgeprägte Hingabe an ein nicht recht definierbares religiöses Gefühl.

Für Fairchild sind nun aber — und das ist sein Hauptgesichtspunkt — trotz dieser äußeren Entchristlichung der Literatur deutliche Zusammenhänge zwischen der Epoche der Empfindsamkeit und dem Protestantismus des 17. Jahrhunderts vorhanden. Es ist allerdings ein starkes Umgruppieren von Zusammenhängen nötig, wenn man diese Verbindung verstehen will. Es erklärt sich jedoch ohne Zweifel manches aus der Tatsache, daß etwa gerade im Zeitalter der puritanischen Herrschaft der Machtgedanke eines Bacon zur Geltung kam und — vielleicht unbewußt — der Lehre von der allgemeinen Sündhaftigkeit des Menschen einen lebensbejahenden Optimismus entgegensetzte. Damit war gleichzeitig die Verbindung des Puritanismus zur neuen Naturwissenschaft gegeben, die dann durch Newton noch verstärkt wurde. Von hier aus erfolgte ebenfalls ein bedeutsamer

geistiger Angriff auf den puritanischen Pessimismus. Weiter hat bereits William Haller in seinem Buche *The Rise of Puritanism* (1938) den Standpunkt vertreten, daß der puritanische Glaube an die Prädestination gerade auch dem 'ordinary man', d. h. dem eigentlichen Träger der puritanischen Gedankenwelt, ein starkes Selbstgefühl gegeben habe und eine Sicherheit, die erst im 18. Jahrhundert wirklich fruchtbar geworden sei. Fairchild übernimmt diese Auffassung als unterstützenden Beweis für die inneren Zusammenhänge zwischen dem 17. und dem 18. Jahrhundert, die trotz aller offenkundigen Gegensätze der beiden Epochen letzten Endes spürbar werden. Man nehme hinzu, wie stark namentlich auch durch Vermittlung der Cambridger Platonisten, die ja zum großen Teil dem Puritanismus nahestehen oder aus seiner Gedankenwelt herausgewachsen wie etwa Sterry, platonische Gedankengänge auch in das 18. Jahrhundert hineindringen. Von hier aus geht eine bezeichnende antichristliche Strömung in die Aufklärung hinein, und der Glaube der Cambridger Philosophen, daß alle Menschen mit göttlicher Vernunft begabt seien, konnte sehr leicht zu der Aufklärungsthese von der allgemeinen Güte des Menschen führen.

Es sind große Zusammenhänge, die sich hier auftun. Sie rücken in der Tat das von Fairchild ausgebreitete Material in eine wesentlich neue Beleuchtung. Man wird gelegentlich geneigt sein, von kühnen Konstruktionen zu sprechen, und würde gerade da, wo die Verbindungslinien zwischen dem 17. und 18. Jahrhundert aufgezeigt werden, gern eine Erhärtung der Thesen durch primäres Beweismaterial sehen, während sich Fairchild gerade hier zu sehr auf sekundäre Quellen stützt. Aber davon abgesehen, stellt die Untersuchung einen zum Nachdenken anregenden Beitrag zur Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts dar. Gegenüber Schöffler ergibt sich eine gewisse Schwerpunktsverschiebung, die im wesentlichen darin ihre Ursache hat, daß der deutsche Forscher in erster Linie vom religionssoziologischen Standpunkt ausgeht und dadurch in der Entwicklung vom 17. zum 18. Jahrhundert naturgemäß in der schönen Literatur einen stärkeren protestantischen Charakter finden muß als Fairchild, der den Gedanken der Kontinuität des englischen Denkens seit der Renaissance zur Grundlage seiner Untersuchung macht. Beide Bücher ergänzen sich aber in fördernder Weise und zeigen, wie problemreich das oft so verkannte 18. Jahrhundert letzten Endes gewesen ist.

Breslau.

P. Meißner.



Elizabeth P. Stein, *David Garrick, Dramatist*. New York, The Modern Language Association of America, 1938. XX + 315 S. \$ 2,50.

Das vorliegende Buch ist unter dem Eindruck entstanden, die Aufmerksamkeit der Forscher sei bisher so ausschließlich von Garricks Leistung als Schauspieler und Bühnenleiter in Anspruch genommen worden, daß seine dramatische Produktion nicht richtig gewürdigt werden konnte. Die Verfasserin, welche 1926 drei verlorene Stücke in dem Bande *Three Plays by David Garrick* herausgegeben hat, führt uns jetzt das gesamte Werk des großen Theatermannes vor und kommt zum Schluß, daß ihm unter den Dramatikern, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts schrieben, nach Goldsmith und Sheridan der dritte Platz gebühre.

Es muß zugegeben werden, daß sie den Leser gut auf diese Schlußthese vorbereitet. In den 21 verschiedenartigen, meist kurzen Stücken, deren Analyse und Entstehungsgeschichte sie bietet, steckt nicht nur viel fesselndes Material für den Theater- und den Kulturhistoriker; einige von ihnen enthalten komische Charaktere und Handlungsabläufe, die ihnen einen ehrenvollen Platz in der Nachfolge der Comedy of Manners sichern. Dies gilt natürlich nicht von den Texten, die einfach den Musikern oder den Bühnentechnikern Anlaß zur Vorführung ihrer Künste geben sollen, wohl aber von den kleinen und größeren Lustspielen eigenen Rechts, die soziale Verhältnisse im allgemeinen oder Theatermißstände im besonderen verspotten. Das verantwortungslose heitere Lächeln oder das illusionslose bittere Lachen der besten Komödiendichter der Restauration hat Garrick allerdings nicht mehr besessen; so frei wie sie vermochte er die Verschrobenheiten, Schwächen und Laster seiner Figuren nicht zu schildern. Er schrieb ja um die Mitte des 18. Jahrhunderts und mußte immer ein wenig bewußter Sittenreformer sein, der mit lehrerhafter Gebärde darauf hinweist, daß er Dinge geißelt, die anders und besser sein sollten. Trotzdem wehrte er sich in Theorie und Praxis gegen den Verlust des komischen Geistes, den die zeitgenössischen vielbewunderten und vielbeweinten sentimentalen Komödien verrieten. Als Theaterleiter sah er sich zwar genötigt, immer wieder Komödien dieser Art zu geben; in seinen eigenen Produkten vermied er aber die sentimentale Methode ziemlich konsequent. Seine lebensvollen, nur selten zur Karikatur übertriebenen Gestalten, die gut gezimmerten Handlungen, der energische, oft witzige Dialog wollen frisches Lachen hervorrufen und ein wenig moralische Besserung, aber nur ganz selten Mitgefühl und Tränen.

Trotz dieser Vorzüge ist es schwer, Garrick als Dramatiker von Wichtigkeit zu proklamieren, da sich unter den 21 Nummern in Miss Steins Katalog allzu viele kurze Gelegenheitsstücke, ein-

aktige Zwischen- und Nachspiele befinden, denen es eben doch an wirklichem Gewicht mangelt. Die Verfasserin würde ihre Schlußfeststellung wohl auch kaum gewagt haben, hätte sie sich nicht veranlaßt gesehen, die fünftaktige Vollkomödie *The Clandestine Marriage*, welche die Proben der Zeit und der Kritik aufs beste bestanden hat, zu Garricks Werken zu rechnen. Sie stellt sich damit in Gegensatz zur verbreiteten Meinung, nach welcher der ältere Colman Hauptautor dieses Stückes und Garrick nur sein Bearbeiter ist. Allardyce Nicoll z. B. erklärt: "Garrick's facile genius had not the strength to create *The Clandestine Marriage*." (*Late 18<sup>th</sup> Century Drama*, S. 168.) Eine lange Reihe von Argumenten hilft der Verfasserin darzutun, daß Garrick mehr und viel Entscheidenderes für das fragliche Werk geleistet hat als Colman, daß diesem die sekundäre Rolle des Ergänzers und Bearbeiters zukommt. Die Prachtsgestalt Lord Oglebys und die um ihn gebauten Szenen werden für Garrick in Anspruch genommen. Stellen aus Garricks und Colmans Korrespondenz und zeitgenössische Aussagen müssen diese Zuschreibung stützen helfen, aber auch die Tatsache, daß Lord Chalkstone in Garricks früherem Stück *Lethe* als Vorstudie zu Lord Ogleby angesehen werden kann. Mrs. Heidelberg und der alte Sterling werden ähnlich behandelt. Obwohl nicht alle Einzelargumente Miß Steins zwingend sind, legen sie in ihrer Gesamtheit eine neue Anschauung über Garricks Anteil an dieser Komödie nahe.

Während die Verfasserin versucht, *The Clandestine Marriage* für Garrick zu erobern, will sie zugleich zeigen, daß das Werk nur die allerschwächsten sentimental Züge aufweise. Die scheue und liebe reizende Fanny sei keine sentimentale Heldin, vielmehr die Karikatur einer solchen. Ihre hypersensitive Art solle das spöttische Lachen des Zuschauers hervorrufen und nicht sein Mitgefühl. Das stimmt gewiß nicht. Fanny und Lovewell sind als sympathisches junges Paar gezeichnet, deren Geschick das Mitgefühl des Zuschauers erregt. Als unbeteiligter Zeuge sei der Herausgeber des Stückes in Oxberrys *New English Drama* (1818) aufgerufen, der die folgende Anmerkung an das Ende des zweiten Aktes gesetzt hat: "The growing perplexities and delicate resignation of *Fanny*, . . . , render her an object of favour and pity, which this soliloquy converts to the tenderest suspense." Obwohl *The Clandestine Marriage* als Ganzes der Comedy of Manners näher steht als der sentimental Komödie, ist es müßig, die sentimentale Behandlung der jungen Heldin zu leugnen. Garrick und Colman, beide Gegner der sentimental Komödie, haben auch außerhalb des vorliegenden Stückes gelegentlich die sentimentale Methode übernommen (vgl. Garricks *Lying Valet* und Colmans *English Merchant*).

Dem sorgfältig gearbeiteten und kenntnisreichen Buch Miß Steins wird man leicht die Tendenz verzeihen, die liebenswürdige dramatische Produktion des Schauspielerkönigs etwas allzu wichtig zu nehmen.

Basel.

Rudolf Stamm.

Hildegard Schumann, *John Keats und das romantische Bewußtsein*. Teildruck aus einer Diss. (Britannica, Heft 14.)

Hamburg, Friedrichsen, de Gruyter, 1938. 62 S. RM. 3,—.

Die Hauptwesenszüge der Keats'schen Vorstellungswelt werden in dieser kleinen ansprechenden Arbeit, wenn sie auch eigentlich nicht viel Neues bringt, in so klarer und anschaulicher Weise dargestellt, daß man sie nicht ohne Gewinn aus der Hand legt.

Zwar hat schon John Middleton Murry<sup>1)</sup> das Problem der Wahrheit und Schönheit bei Keats eingehend untersucht, aber H. Schumanns Darstellung ist schlichter und klarer; des Dichters anfänglich naive ungebrochene Haltung ("O fret not after knowledge — I have none!"), sein erwachendes Bewußtsein vom Widerstreit zwischen Gefühl und Verstand ("O for a life of Sensations rather than of Thoughts! 1817), seine wachsende Erkenntnis vom Primat der Wahrheit vor der Schönheit: "with no thirst of anything but Knowledge" (1819), von der Wahrheit im Kleide der Schönheit: "I never can feel certain of any truth, but for a clear perception of its Beauty" (Dezember 1818), der scheinbare Widerstreit zwischen schöner Einzelercheinung und der ewigen Idee des Schönen und ihre Versöhnung (Endymion); dann der immer fühlbarer werdende Zwiespalt in der Welt zwischen Denken und Fühlen (Lamia), die Erkenntnis von der Irrealität der Schönheit, der er doch seine Sympathie nicht versagen kann: "Do not all charms fly / At the mere touch of cold philosophy?" (Lamia), Lamia als Trägerin des tragischen Geschehens und als Abbild von des Dichters innerer Gespaltenheit; dann sein Suchen nach neuer Synthese, die er in Apollo gestaltet, dem Sinnbild einer höheren Schönheit, erst durch Mitleid unendlich wissend: "Knowledge enormous makes a God of me." (Hyperion), Herausgehobenwerden über egoistische Ich-Konzentriertheit ("Who loves their fellows even to the death . . .").

Nach dieser Schilderung der inneren Entwicklung des Dichters, in der seine Briefe und Gedichte in gleicher Weise gehört und mit guter Einfühlungsgabe gedeutet werden, untersucht H. Schumann eingehender sein leidendes Bewußtsein von dem Zwiespalt der Welt, "where every maw, The greater on the less feeds evermore" (Epistle

1) *Studies in Keats*, London 1930, der Verfasserin anscheinend nicht bekannt; systematischer Literaturnachweis fehlt.

to Reynolds); allein die Schönheiten, die die Phantasie sich selbst erzeugt, sind neu und unvergänglich. — In der kurzen Spanne Zeit zwischen Herbst 1818 und Frühjahr 1819 nimmt die schmerzliche Stimmung den Dichter ganz in Besitz (Ode on a Grecian Urn). Aber als echter Romantiker bejaht Keats den Zustand der Sehnsucht, wenn sie auch ihr Ziel nie erreicht. Vergessen, Flucht und Lösung vom Bewußtsein, Auflösung sucht Keats in der Liebe: "Dear goddess, help! or the wide gaping air / Will gulf me — help!" (Endymion), in der Natur: "A melancholy spirit well might win / Oblivion, and melt out his essence fine / Into the winds" (Endymion), in der Musik, in Schlaf und Traum: "O magic sleep . . ." (Endymion), im Tode, besonders im Opfertod: "I would jump down Aetna for any great Public good" (April 1818), oder im Liebestod: "We might embrace and die: voluptuous thought" (Endymion). Und doch hat der Tod für Keats auch seine Schrecken, besonders die Furcht sterben zu müssen, ehe er sich und sein dichterisches Werk vollendet hat: "O for ten years . . ." (Sleep and Poetry). — Abermalige Synthese: "Sorrow more beautiful than Beauty's self (Hyperion).

Den Schluß des liebenswürdigen Büchleins bildet ein Vergleich der Haltung Keats' gegenüber Leben und Tod mit der der deutschen Romantiker, besonders bei Novalis, Hölderlin und Kleist.

Marburg (Lahn).

W. Héraucourt.

---

Hans Walter Häusermann, *Studien zur englischen Literaturkritik 1910—1930*. (Kölner Anglistische Arbeiten, Bd. 34.) Bochum-Langendreer 1938.

Häusermanns ausgezeichnete, kluge und tiefschürfende Untersuchung stützt sich teilweise auf Arbeiten von L. Cazamian, Paul Meißner, Sherard Vines, Geoffrey West und Orlo Williams, die eine Gesamtschau der zeitgenössischen englischen Kritik anstreben. Aber besonders in bezug auf den kritikgeschichtlichen Überblick und die eingehendere Betrachtung dreier zeitgenössischer englischer Kritiker (s. u.) hat sie viel Neues und Interessantes ergeben.

H. gibt zunächst einen kritikgeschichtlichen Überblick von Sidney, Bacon, Ben Jonson und Dryden, Addison, Samuel Johnson über Thomas Gray, Joseph Wartson und die Romantiker, dann Matthew Arnold, Oscar Wilde, Edmund Gosse zu A. C. Bradley, W. P. Ker, Walter Raleigh, Quiller Couch und Lytton Strachey. Hierbei weist er die Neigung der englischen Kritik auf, das Gedicht vor allem als Äußerung eines Seelischen zu beurteilen. In der Wahl der angeführten Belege werden die beiden gegensätzlichen Erscheinungsformen dieser psychologischen Tendenz hervorgehoben: romantische Haltung (Betonung der Phantasie), klassische Haltung (Betonung des Charakters). — Es folgt eine eingehende Untersuchung



der wichtigsten literarischen Zeitschriften zwischen 1910 und 1930: Rhythm, Athenaeum, The Egoist, An Individualist Review, The Poetry Review, Poetry and Drama, Blast, Wheels, Nation and Athenaeum, London Mercury, The Chapbook, Criterion, Times Literary Supplement, New Criterion, The Adelphi, The Calendar of Modern Letters. Es ergibt sich die Möglichkeit, die Epoche in drei Abschnitte einzuteilen: 1. die Vorkriegszeit: Die Kritik muß ernster und wirklichkeitsnäher werden; Croces Kunstlehre wird abgelehnt, weil sie dem englischen Empirismus nicht gerecht wird; 2. die Jahre 1914—1922: Heftigere Ablehnung der Gefühlsdichtung; das Jahr 1922 erscheint als ein Jahr der Entscheidung für den englischen Roman; hier hatte sich die Kritik schlüssig zu werden, ob sie die von Joyce, Proust und Dorothy Richardson geschaffene Form gutheißt oder verwerfen sollte; 3. 1922—1933: Der klassizistische Standpunkt wird immer energischer vertreten. — Zu der Frage nach dem Zusammenhang zwischen der rationalen Tendenz der Kritik und der Kunstpsychologie und Ästhetik der zwanziger Jahre werden sodann als Hauptvertreter der psychologischen Kritik eingehend betrachtet: I. A. Richards, Herbert Read und Robert Graves. Richards Anschauungen entwickeln sich von einem grenzenlosen Vertrauen in die Macht der Wissenschaft, besonders der modernen Seelenforschung zu einem metaphysischen Materialismus; als geborener Rationalist versucht er eine psychologische Kunstkritik zu errichten. — Read gibt den Versuch, eine Wertlehre zu begründen, auf. Der stark empfundene Widerstreit zwischen Vernunft und Gefühl wird zugunsten des Gefühls entschieden. In der schöpferischen Phantasie erlebt Read eine Wirklichkeit, die sowohl klar und geordnet als auch dynamisch beseelt ist. — Für Graves bedeutet das Erlebnis der dichterischen Eingebung in noch höherem Maße den Mittelpunkt, auf den alle kunsttheoretischen und kritischen Äußerungen bezogen werden müssen. Der schöpferische Augenblick ist alles. Nach Überwindung seiner Kriegsneurose aber stellte er sein Können unter den Befehl einer überpersönlichen Macht. Er kommt zur Erkenntnis, daß die "poetic irreality" niemals Gegenstand einer verstandesmäßigen Analyse sein kann. — Die ausschließliche Behandlung dieser drei vorwiegend psychologischen Kritiker erscheint gerechtfertigt, insofern als die Verhältnisse um 1920 zu einer stärkeren Verwirklichung der psychologischen Neigung der englischen Kritik führen mußten.

Es liegt nicht im Plane der Arbeit, ein vollständiges Bild der neuen englischen Literarkritik zu geben, sondern vor allem den reichhaltigen Stoff zu gliedern, einzelne Strömungen zu verfolgen und die Kontinuität der Entwicklung aufzuweisen. Diese Aufgabe erscheint durchaus gelöst. — Es ist wiederholt das typisch Englische

an der englischen Kritik betont worden; hierbei vermißt man leider ein näheres Eingehen auf diesen Gedanken, besonders auch eine Gegenüberstellung mit den Hauptwesenszügen der deutschen, vielleicht auch mit denen der französischen Kritik, zumal die völkerpsychologischen Untersuchungen von E. R. Jaensch, die dem Verfasser bekannt sind, ihm gutes Unterlagematerial an die Hand gegeben hätten.

Marburg (Lahn), z. Z. im Felde. Will Héraucourt.

Claude Searcy McIver, *William Somerset Maugham, a Study of Technique and Literary Sources*. Philadelphia, 1936.

Paul Dottin, *Le Théâtre de Somerset Maugham*. Paris, Perrin, 1937.

W. Somerset Maugham, *The Summing Up*. Tauchnitz Edition, Bd. 5339.

Die erste der drei Schriften ist eine der Durchschnittsdoktorarbeiten, wie sie landauf und landab in aller Welt von mehr oder weniger unbeholfenen Anfängerhänden geschrieben werden und für die Klärung des Gegenstandes von zweifelhaftem Wert sind. Verfasser verfolgt mit einem rechten Starrsinn die vorgefaßte These, daß Maughams Erzählkunst der von Maupassant nachgebildet sei und ihrem Vorbild nahezu alles verdanke (wovon ihn eine einzige Seite in *Summing Up* hätte heilen können, Tauchn. Ed. S. 135). Aus dieser mit wahrer Schulmeisterei verflochtenen fixen Idee entsteht ein literarischer melting-pot: McIver verkennt völlig die natürlichen Unterschiede der beiden Erzähler. Gemein haben sie, daß durch sie ihre Zeit sich naturgetreu darstellt. Aber der eine entwirft Szenen des 70er Kriegs, schildert die normannischen Bauern, die Pariser Regierungsämter und die Oberschicht der 70er und 80er Jahre, während der andere seine Landsleute unter ihren eigenen Lebensbedingungen daheim und in Übersee darstellt und die umwälzenden seelischen Wirkungen des revolutionärsten aller Kriege bloßlegt. Sodann geht der Verfasser auch an den ernsthaften und entscheidenden Fragen vorbei, die den deutschen Leser an Maugham interessieren: er übersieht die Frage der Rassenmischung, die kaum anderswo so eindringlich bei äußerer Leidenschaftslosigkeit behandelt ist wie bei W. S. M.; den Humor — den Verfasser ihm gar nicht zubilligt, vergleiche das pedantische Urteil über den *Breadwinner* (S. 50); und endlich die Grenze zwischen wertvoller Kunst und entarteter Marktware. Ein junger Autor sollte auch sorgen, daß franz. Zitate nicht von massenhaften Druckfehlern strotzen. Auch der englische Text enthält köstliche: z. B. »Martial infidelity« statt »marital« (S. 47)!

Im Gegensatz dazu ist das Buch von Dottin über die Dramen Maughams eine angenehme, gefällige Lektüre, allenthalben fesselnd in der Darstellung, witzig im Ton, treffend in den Urteilen und Vergleichen. Man hört den eleganten und erfahrenen chargé de cours, nicht ohne dessen berufliche Selbstgefälligkeit. Er hat den guten Einfall, nach bekanntem Vorbild die Dramen in *comédies plaisantes* und *déplaisantes* zu gliedern, die übrigen, die in diesen Rahmen nicht passen, als *pièces exotiques* und *révolte sociale* zusammenzufassen. So hat er faßliche Lösungen bereit für die technischen und stofflichen Probleme. Der deutsche Leser wird freilich finden, daß bei M. »Exotismus« etwas mehr ist als die französische Etikette besagt; daß für den *Breadwinner* nicht Ibsen (die *Gespenster* zu vergleichen ist eine horrende Groteske, S. 187), sondern Oscar Wilde der nächste literarische Verwandte ist, dessen Einfluß überhaupt nähere Untersuchung verdient hätte; daß Sheppey, um dessen Ausdeutung und Erfassung sich Dottin mit großem Ernst bemüht, eins der vielen Beispiele aus der neueren englischen Dramatik ist, die nach einem ausgezeichneten ersten Akt in der Folge abfallen, (vgl. u. a. *Outward Bound* von Sutton Vane); und endlich, daß die Frage nach der höheren Geltung des Dramatikers oder des Prosaisten M., die auch bei dem nun schon fast vergessenen John Galsworthy so hitzig umstritten wurde, hier dahin beantwortet werden muß, daß unter den Kurzgeschichten Maughams eine Handvoll alle seine übrigen Produktionen überdauern und als repräsentative Leistungen der heutigen englischen Erzählkunst Bestand behalten werden.

*The Summing Up* will keine Selbstbiographie sein und sticht auch von einer solchen, wie sie z. B. in R. Kiplings *Something of Myself* vorliegt, stark ab. Von den »Stufen« und Wendepunkten des Lebens, die gemeinhin einer Selbstdarstellung die Gliederung zu geben pflegen, ist nicht erschöpfend die Rede, — mit welcher schneidenden Nebensächlichkeit wird seine Heirat behandelt: »There was no one I particularly wanted to marry. It was the condition that attracted me.« S. 153. —, die Chronologie ist ständig durch das reflektierende Element unterbrochen. Das Buch ist weit mehr eine Entstehungsgeschichte und Naturgeschichte seiner Werke und ein Bericht über die ungeheuer vielseitigen, aber nicht gleich tief erlebten geistigen Einflüsse, unter die sich M. begeben hat. Gerade dem deutschen Leser werden Zweifel aufsteigen, ob die großen Kulturkräfte aus vieler Herren Länder, die M. sich einzuverleiben trachtet, im Weltbild des Verfassers an die rechte Stelle gerückt sind. Zwei Beispiele für viele: »Where is the man in Goethe, in his bird-like lyrics or in his clumsy prose?« S. 32, vgl. auch S. 220; oder »Others have not been able to reconcile Beethoven's idealism with his

meanness of spirit», S. 181. Der Ahnen- und Patenschaft seiner Prosa, der Marktfähigkeit seiner Dramatik ist ermüdend breiter Raum zugemessen. Sicher ist das Buch eine wertvolle und unentbehrliche Ergänzung für jeden, der im *Casuarina Tree*, im *Trembling of a Leaf* und in Teilen von *First Person Singular* Höhepunkte der modernen englischen Erzählkunst verehrt, die keiner Abwertung unterliegen.

Aachen.

K. Rick.

Charles Morgan, *The Flashing Stream*. The Albatross, vol. 510. Leipzig 1939.

Charles Morgan hegte als Knabe bereits den Wunsch, Schriftsteller zu werden; er besuchte aber auf Anraten seines Vaters die Marine-Akademie. Als Offizier der Royal Naval Division wurde er 1914 beim Fall von Antwerpen in Holland interniert. Die Zeit, die er hier, zunächst in einer kleinen holländischen Festung und später auf dem Gut eines Großgrundbesitzers, verbrachte, und das damit verbundene Erlebnis des Abgeschlossenseins vom Weltgeschehen spiegeln sich in seinem großen schöpferischen Werk *The Fountain*, das ein Welterfolg wurde, nachdem bereits der Roman *Portrait in a Mirror* eine gewisse Würdigung gefunden hatte. 1936 erschien sein drittes großes Werk *Sparkenbroke*, in dem er die Themen Kunst, Liebe und Tod in ihren Wechselbeziehungen meisterhaft behandelt.

Sein Drama *The Flashing Stream* (1937 geschrieben) vereinigt wie in einem Brennpunkt drei Seiten im Erleben des Dichters, seine ehemalige Marinelaufbahn, seine Philosophie von der großen schöpferischen Leistung, die nur der "single-mindedness", der "impersonal passion" entspringt, und seine Stellung zum Drama. Morgan ist seit 1924 Theaterkritiker der *Times*. Als Theaterkritiker und Schriftsteller mußte er sich früher oder später selbst dichterisch mit dem Drama auseinandersetzen.

Morgans Drama liegt derselbe Konfliktstoff zugrunde, wie wir ihn bereits aus seinen Romanen kennen: der Kampf hohen Menschentums zwischen dem Anspruch der geistigen Arbeit des Schöpferischen auf Ganzheit und Ausschließlichkeit und der menschlichen Leidenschaft, die ebenso gebieterisch ihr Recht fordert. Träger dieser inneren Spannung sind hier ein Mann und eine Frau, die durch die Umstände auf gemeinsame Arbeit im Dienst einer hohen Sache angewiesen sind und dank ihrer starken, von Idealen getragenen Persönlichkeiten bis zur Lösung der ihnen gesetzten Aufgabe ihren gesunden Trieben — "she says openly that she desires men" (14, 214) — mit »absoluter Disziplin« (124) Einhalt zu gebieten vermögen.



"This singleness of mind, called by Jesus purity of heart, the genius of love, of science and of faith, resembles, in the confused landscape of experience, a flashing stream, 'fierce and unswerving as the zeal of saints', to which the few who see it commit themselves absolutely" (21f.).

Das Drama wird einen tiefen Eindruck zumindest auf denjenigen nicht verfehlen, der mit Morgans Philosophie und Weltanschauung aus seinen Romanen her vertraut ist. Das Stück entbehrt keineswegs dramatische Qualitäten. Einem gewissen Mangel, der darin bestand, daß es schwer war, den Konfliktstoff so dramatisch zu gestalten, daß die philosophische Idee in der dramatischen Verdichtung (8) nicht zu kurz kam, begegnet Morgan in einem dem Stück vorausgeschickten Essay über das Problem der "singleness of mind", der besondere Beachtung verdient.

Für uns Deutsche sind manche sowohl im Stück als auch im Essay zum Ausdruck gebrachten Gedanken in politischer Hinsicht von besonderem Interesse:

... the next hundred years will appear to future historians either as a period of disintegration and collapse or as one in which mankind conspicuously renewed its long and often interrupted search for singleness of mind (18).

... Communism and Nazi-ism, whatever their merits or demerits, had their origin in the singlemindedness of one man, ... (18).

It's dangerous in England to give an impression that you like the French for their own sake. It throws suspicion on your morals (232). We live in a democracy, and democracy is always charitable to fools, but not to arrogant genius (233).

Die den beiden Hauptpersonen des Dramas gestellte Aufgabe ist die Erfindung eines Fliegerabwehr-Lufttorpedos, zu dem mathematische Berechnungen und Versuche auf einer Marinestation im Atlantischen Ozean gemacht werden:

Admiral: I may be looking now at the man who has it in his power to make Great Britain an island again (199).

Marburg (Lahn), z. Z. im Felde. Will Héraucourt.

Elizabeth Bowen, *The Death of the Heart*. The Albatross, volume 501. 309 S.

Ein in seiner Art guter Roman im Gartenlaubstil. Die junge unerfahrene Portia erlebt mit einem *arriviste* ihre erste schwere Enttäuschung in der Liebe. Das alte Richardsonsche Motiv ist zum Teil in Tagebuchform durchgeführt. An Richardson erinnern auch die moralischen Nutzenwendungen (S. 85 f., 99, 284). Von dem Bühnenschurken heißt es: "His young debauched face—with the high forehead, springy bronze hair, energetic eyebrows and rather

too mobile mouth—looked strikingly innocent" (S. 59). Das könnte auch ein Gilbert Frankau geschrieben haben. Bezeichnend sind die Kapitelüberschriften: *The World, The Flesh, The Devil*.

Bochum.

Karl Arns.

H. Spring, *O Absalom! The Albatross Giants Series G 106*. Leipzig 1939. 453 S.

Verschmähte Vaterliebe ist der Vorwurf dieses Romans. Der einzige Sohn eines angesehenen Schriftstellers in Manchester, ein ebenso hübscher wie triebhafter Junge, wird von dem Vater von früh auf verwöhnt, während sich die puritanische Mutter vergeblich um eine strenge Erziehung bemüht. Als sie nach 15-jähriger Ehe einem Autounfall zum Opfer gefallen ist, verliert der Witwer jeden Einfluß auf den Jüngling. Bald darauf verläßt dieser das väterliche Haus und geht nach London. Hier gerät er in lockere Gesellschaft und verliert seine Beschäftigung. Der Vater wagt sich ihm nicht zu nähern, schickt ihm aber Geld. Zum Dank dafür brennt das hoffnungsvolle Fröchtchen mit einer Schauspielerin, die der Schriftsteller selber heiraten will, ins Ausland durch. Dieser ersten großen Schurkerei folgt die zweite. Der Weltkrieg läßt den Entgleisten innerlich vollends verrohen. Der junge Hauptmann, von den Londonern als Held gefeiert, verführt auf einem Urlaub seine Jugendfreundin, die sich aus Scham vor den Folgen ihres Fehltritts vergiftet. Doch ein Dämon in ihm läßt ihn nicht ruhen. Nach Kriegsende folgt er den englischen Truppen nach Irland und bekämpft unbarmherzig die um die Freiheit ihres Landes ringende I.R.A. Dabei tötet er mit Überlegung einen alten Freund, den er auf seiten der Gegner findet. Von allen diesen Untaten weiß der Vater, der mit unverständlicher, krankhafter Liebe an seinem mißratenen Sohn hängt. Das vierte Verbrechen, ein Raubmord in London, bringt ihn an den schon lange verdienten Galgen. Die — rein äußerliche — Aussöhnung beider befriedigt den Leser nicht. Die Saat einer falschen Erziehung offenbart sich in furchtbarer Klarheit in diesem packend geschriebenen Buche.

Berlin-Friedenau.

Hans Marcus.

### AMERIKANISCHE LITERATUR.

Ivan Benson, *Mark Twain's Western Years*. Together with hitherto unprinted Clemens Western Items. California, Stanford University Press, Stanford University, 1938, vii + 218 S. Pr.: \$ 3,25.

In diesem Buche berichtet Verf., der Associate Professor of Journalism at the University of Southern California ist, über jene Jahre, die Mark Twain im Westen, in Nevada und Kalifornien, verbrachte, also über die Zeit von 1861—1866. Als Mark Twain, fünfundzwanzigjährig, nach Nevada kam, war er sich über seine

Zukunft noch völlig im unklaren. Er hatte zwar schon in der Heimat ein wenig »geschriftstellert«, doch diese Versuche waren unreif und nicht ernst zu nehmen. An Schriftstellerei als Lebensberuf dachte er jedenfalls nicht, als er, der bereits Setzer, Mississippi Pilot und, allerdings nur für kurze Zeit, Soldat im Sezessionskriege gewesen war, nunmehr Silbergräber in Carson City, Nevada, wurde. Doch die Silbergräberei brachte nicht den erhofften schnellen Reichtum, sondern war eine schwere Enttäuschung, und dies sowie lange Regentage und nicht zuletzt *an inborn urge to write* mögen Mark Twain veranlaßt haben, dem *Territorial Enterprise*, einer Zeitung in der benachbarten *Virginia City*, humoristische Shizzen, voll von derbem *frontier fun* zuzusenden. Diese Skizzen, mit "Josh" unterzeichnet, sind verloren gegangen. Sie müssen aber offenbar eingeschlagen haben, denn der Besitzer des *Enterprise* forderte Mark Twain auf, die Silbergräberei aufzugeben und als Reporter gegen \$ 25.— die Woche in den Stab seiner Zeitung einzutreten. Mark Twain nahm die Einladung an. Diese Monate am *Enterprise*, von Nov. 63 bis Mai 64, waren nach Verf. für Mark Twain und seine künstlerische Entwicklung von größter Bedeutung: Er konnte von seinen Mitarbeitern sehr viel lernen; andererseits ließ ihm sein Chef in seiner Arbeit die denkbar größte Freiheit, so daß sich sein Talent ungehindert und nach verschiedenen Richtungen entfalten konnte. Mit Beiträgen teils heiterer, teils ernster Natur — vor allem seine Berichte über die Sitzungen der gesetzgebenden Versammlung des Nevada Territory und seine furchtlose Kritik an ihren Beschlüssen machten Mark Twain zu einem politischen Faktor und zeigten bereits früh den sozialen Reformen späterer Jahre — schaffte er sich einen immer größeren Leserkreis, der bald über den engen Kreis der Grenzerstadt hinausreichte, ja schon Verleger des Ostens auf den witzigen und unerschrockenen Reporter aufmerksam machte. In dieser Zeit, ermutigt durch den Erfolg, entstand Mark Twains Entschluß, von nun an von der Feder zu leben; in diesen Monaten am *Enterprise* legte er sich den Schriftstellernamen zu, der später in der ganzen Welt bekannt werden sollte. Im Westen startete Mark Twain seine Laufbahn als Vortragsredner: Bereits der erste Vortrag über seinen Aufenthalt auf den Sandwich-Inseln, gehalten am 2. Oktober 1866 in San Francisco, war ein ganz großer Erfolg und brachte ihm die begeisterte Zustimmung der Zuhörer, der Presse — und \$ 1200.— Roheinnahme. — Als Mark Twain nach fünfeinhalb Jahren Aufenthalt im Westen wieder nach dem Osten zurückkehrte, waren gewisse Grundzüge in seinem künstlerischen Charakter bereits geformt: Eine Vorliebe für humoristische Schriftstellerei, wobei er den Reisebrief dem bloßen Lokalbericht vorzieht; Freude am in der Zeitung ausgefochtenen Wortkampf, besonders wenn es gegen die

Kollegen an andern Zeitungen geht; ein Hang zur Satire, manchmal ausgeübt auf Kosten Unschuldiger, aber auch furchtlose und unbestechliche Kritik, wenn es gilt, die Interessen der Allgemeinheit zu schützen. Auf der andern Seite ließ Mark Twain gewisse Kunstmittel der Frühzeit wie die bewußte Verwendung falscher Rechtschreibungen — siehe Artemus Ward —, forcierte Dialektformen, breite Ausmalung blutrünstiger oder überderb komischer Szenen u. a. m. endgültig im Westen zurück. Da Verf. in der glücklichen Lage war, neues und bisher unbeachtet gebliebenes Material zu verarbeiten, kann er verschiedenen irrigen Meinungen über den jungen Mark Twain entgegentreten. So wendet er sich gegen die Ansicht, daß Artemus Ward unsern Autor nachhaltig beeinflußt hätte. Nach Verf. wären Temperament und Methode der zwei Männer zu verschieden gewesen, um eine solche Einwirkung zu ermöglichen. Beide waren Humoristen und gute Freunde; aber das war auch alles. Ähnlich ablehnend verhält sich Verfasser gegen die "fiction" vom literarischen Einfluß Bret Hartes auf Mark Twain. Er begründet seinen Standpunkt in längeren Ausführungen, wobei er vor allem Mark Twains eigenes Zeugnis für den Einfluß, siehe dessen Brief an Th. A. Aldrich vom 28. 1. 1871, wie dem Ref. scheint, überzeugend genug zu entkräften sucht. Ebenso selbständig war nach Verf. Mark Twain in der Wahl seines *nom de plume*, den er selbst geschaffen, und nicht erst von einem alten Mississippi-Piloten, Capt. Sellers, übernommen habe. In diesem Zusammenhange wendet sich Verf. gegen die oft vertretene Ansicht, daß das Pilotendasein auf dem Mississippi Mark Twains erste und einzige Liebe gewesen sei, deren Verlust er sein ganzes Leben lang betrauert habe. Verf. weist aber aus Mark Twains eigenen Briefen nach, daß der Pilotenberuf für ihn nur ein Durchgangsstadium war, das er sofort über den Aufregungen der Silbergräberei und dem bunten Leben an der Grenze vergessen habe. Ebenso wendet sich Verf. gegen verschieden Behauptungen in Van Wyck Brooks' Mark Twain Buch und widerlegt dessen düstere, überpsychologisierte Deutungen von Mark Twains angeblichem "mothercomplex", seiner Geldgier (Silbergräberei) und seiner verschämten Flucht in den Decknamen durch Darstellung der tatsächlichen Verhältnisse, die Verf. wesentlich einfacher und nach Ansicht des Ref. richtiger interpretiert. — Dem wertvollen Buch ist auf den Ss. 175—213 ein *Appendix* beigegeben, in dem bisher unveröffentlichte Aufsätze und Briefe Mark Twains aus seinen *Western Years* in Auswahl abgedruckt sind. Darunter finden wir den sehr hitzig geführten Briefwechsel zwischen Mark Twain und dem Herausgeber der *Virginia Union*, der mit einer Herausforderung zum Zweikampf durch Mark Twain endete. Das Duell selbst fand zwar nie statt, wie Verf. nachweisen kann, Mark Twain



mußte aber aus dem Territorium nach Kalifornien flüchten, um als Herausforderer dem Haftbefehl zu entgehen. — Ein reichhaltiges Verzeichnis der benützten Literatur sowie eine zeitlich geordnete Zusammenstellung von Mark Twains Beiträgen zu verschiedenen Zeitungen in Nevada und Kalifornien während seines Aufenthaltes im Westen vervollständigen das interessante Werk, das ohne Zweifel einen willkommenen und wertvollen Beitrag zur Mark-Twain-Literatur bedeutet, da es darin eine fühlbare Lücke ausfüllt und manchen Irrtum berichtigt.

Leipzig.

Leo von Hübner.

Otto Koischwitz, *O'Neill*. (Neue Deutsche Forschungen, Abt. Amerikanische Literatur- u. Kulturgeschichte, Bd. 5.) Berlin, Junker und Dünhaupt, 1938. 150 S. Pr. brosch. RM. 6,50.

Das ausgedehnte dramatische Schaffen Eugene O'Neills (geb. 1888) wird von Koischwitz (Neu York) in dieser ersten größeren deutschen Studie über diesen bedeutendsten amerikanischen Bühnendichter in seiner Vielfältigkeit wie in seiner grundsätzlichen Einheitlichkeit erhellet. An Hand ausgedehnter Inhaltsangaben und Textproben schildert der Verf. in einer von stilistischer Beschränkung erfreulich freien, lebendigen Anteilnahme Inhalt, Entstehungsgeschichte, dramatische Eigenart und zeitgenössische Beurteilung aller Dramen O'Neills von 1914 bis 1933. Dank einer großen Vertrautheit mit dem O'Neillschen Werk und besonders dank einem sicheren Instinkt für Bühnenfragen überhaupt zeichnet er so eine dramatische Welt, die ihren Hauptreiz zunächst einmal vom Theatralischen schlechthin ableitet, deren schillernde Eigentümlichkeit weniger irgendeiner Tendenz oder Doktrin verbunden ist als vielmehr dem sicheren Gefühl des Theatermannes O'Neill für bühnenwirksame, bis zum Kabarettistischen gehende Einfälle, für die Verwendbarkeit von Licht, Ton und Bild zur Formung neuer Einheiten, für die Symbolkraft aller Stilisierung — kurz für die Praxis des Theaters als einer in sich geschlossenen lebensvollen, wenn auch nicht »wirklichen« Welt (vgl. bes. Kap. III—V und VII). O'Neill stellt als literarische Persönlichkeit »einfach das Spezialistentum in der Theaterschriftstellerei dar...« (S. 11). Auf dem farbigen Hintergrund dieser Theaterbesessenheit, die seine Dramen zunächst einmal lediglich als Sammelbecken von Einflüssen der Moritat wie des Symbolismus, des Marionettentheaters (wie wir glauben, ohne daß der Verf. es erwähnt) wie Wedekinds, Nietzsches, Strindbergs, ja Wagners und Goethes, der antiken Schicksalstragödie wie modernster Amerikanismen erscheinen läßt, zeichnet der Verf. dann geschickt die durch diese vielfältigen Elemente letzten Endes doch hindurchscheinende Grundsätzlichkeit des O'Neillschen Schaffens. Allerdings darf auch sie nicht getrennt

vom Dramaturgisch-Theatralischen verstanden werden. Ihr Grundgesetz ist vielmehr die philosophische Vertiefung der bei O'Neill augenscheinlichen Theatralik — die Konzeption der positivistischen Wirklichkeit als eines bloßen Scheins und des Lebens als des illusionistischen Spiels über dem Chaos (der Gedanke von der Lebensbühne, dem R. Majut 1931 eine umfassende Studie gewidmet hat, erfährt damit eine neue Ausdeutung). Von hier aus muß seine schroff antinaturalistische Haltung verstanden werden, die dem amerikanischen Theaterpublikum allerdings meist unklar blieb und deshalb als »pathologisch« abgelehnt wurde, und von hier aus erklären sich alle jene (besonders für Amerika völlig revolutionären) Mittel der Steigerung und »Durchleuchtung« der positivistischen Realität bei O'Neill: Masken (in *The Great God Brown* 1925), die Verwendung des gedachten und des gesprochenen Wortes zugleich im Dialog (in *Strange Interlude* 1927), die Doppelsinnigkeit der Handlung und die typisierende Darstellung von Personen (S. 58 ff. u. 77 ff.). Weil O'Neill das menschliche Leben als Theater auffaßt, bedient er sich bei der künstlerischen Wiedergabe dieses Lebens keiner realistischen, sondern eben rein theatralisch-illusionistischen Mittel. Eine ganz ähnliche Logik finden wir auf dem Gebiet des Romans bei O'Neills Zeitgenossen J. B. Cabell, geb. 1879). Diese Mittel sollen gleichzeitig gehaltlich zeigen, daß alles Dasein vom Schein lebt, und daß hinter diesem Schein die chaotische Welt der Triebe droht, der man nicht entfliehen kann, und die in einzelnen Dramen O'Neills in fast antikem Sinne als Schicksal auftritt; sie sollen den Zuschauer auf die Unwirklichkeit seiner Wirklichkeiten und auf die dauernde Bedrohung, in der er lebt, aufmerksam machen. Koischwitz legt in seiner ganzen Arbeit großen Wert darauf, zu betonen, daß O'Neill Amerikaner und nicht nur Intellektueller internationaler Prägung wie viele der Neuyorker Literaten ist, daß seine Familie (im Gegensatz zu den Familien der Dreiser, Dos Passos, Hergesheimer, Roelvaag) seit Generationen im Lande saß, daß er selber auf großen Reisen durch die Staaten als Student, Schauspieler, Goldgräber, Lehrling, Kaufmann und Journalist das amerikanische Volk in allen seinen Schichten kennenlernte, und daß diese Vertrautheit in seinen Dramen trotz ihres antinaturalistischen Stils doch immer wieder zum Vorschein kommt: in der Sprache der O'Neillschen Bühnengestalten <sup>1)</sup> wie in speziell amerikanischen

<sup>1)</sup> Der Verf. betont mit Recht, daß der sprachliche Reiz gerade der Dramen O'Neills ihrer Verwurzelung im amerikanischen Wesen entsprechend in einer Übersetzung nicht befriedigend wiedergegeben werden könne. Es ist demgegenüber nur unverständlich, daß er selber — z. T. unbefriedigende — deutsche Übersetzungen statt des amerikanischen Originals anführt (z. B. S. 54 oder 55/56, wo Berliner Mundart ameri-

Stimmungen und Situationen (z. B. der Symbolik der »in Europa gänzlich unbekannten Fensterrollvorhänge...«, S. 16). Die Konzeption O'Neills vom Leben als Illusion und dem hinter dieser stehenden Chaos scheint ihm dabei bezeichnendster Ausdruck eben dieses Amerikanertums O'Neills zu sein: in ihr sieht Koischwitz die Absage O'Neills an den herrschenden amerikanischen Materialismus und die konventionelle Moral und Ausdruck eines Ringens des neuen Amerikaners um frische Lebensgrundlagen. Wo O'Neill diese neuen Lebensgrundlagen allerdings erblickt, wird in seinem Werk nicht ganz klar (das letzter philosophischer Konsequenz natürlich entbehrt). Koischwitz zieht mit Recht wiederholt die Parallele zwischen Nietzsche und O'Neill, ja er nennt O'Neills »unzeitgemäße« Haltung sogar den »stärksten Ausdruck Nietzschescher Problematik in Amerika« (S. 41). Aber es scheint doch so, daß O'Neill, besonders 1933 in seinem Drama *Days Without End*, das sogar kirchlich-katholische Züge aufweist, die Möglichkeit eines absoluten »An Sich« nicht mit der Radikalität Nietzsches ausschließt — wenn auch a. a. O. etwa sein Wort von der »Maske, die allein wahr« sei (zit. S. 51) und seine ganze antipuritanische Lebensbejahung an Nietzsches tragischen Heroismus und seinen »amor fati« erinnern mag. Ganz klar kommt dieser Sachverhalt bei Koischwitz aber nicht heraus (abgesehen davon, daß ihn auch O'Neills Werk selber nicht klar zeigt), besonders auch weil Koischwitz selber die Wichtigkeit der Frage nach dem Absoluten — die nicht die Frage nach der Kirche ist! — nicht genügend betont; nur deshalb kann er z. B. Goethe und Nietzsche zum Vergleich mit O'Neill heranziehen (vgl. S. 146) und O'Neill gleichzeitig als Kündler des »faustischen« und des Menschen Nietzsches hinstellen, während sich der Illusionsgedanke in der Laufbahn beider doch entsprechend dem Idealismus Goethes und dem heroischen Realismus Nietzsches durchaus nicht gleicht. Das tut freilich der Interpretation O'Neills weniger Einbuße als der Deutlichkeit des hier beschworenen Nietzsche- bzw. Goethebildes; abgesehen von dieser letzten wesentlichen Konsequenz wird der Wille O'Neills zu neuen Lebensgrundlagen sehr klar umrissen.

kanischen Slang verdeutlichen soll). Weiter ist zum Sprachlichen zu bemerken, daß *to go west* mit der Bedeutung 'to die' nicht nur amerikanisches Idiom ist, wie der Verf. S. 16 meint. Es ist auch im Englischen geläufig und kommt bereits im 16. Jahrh. vor (vgl. NED [1927] "15 . . . Poems Gray Ms. VI 42 [S. T. S.] 55 Women and mony wilsome wy . . . are gane west"). Die Bedeutung 'sterben' für *to go west* kann also nicht erst aus der amerikanischen Pionierzeit stammen, wie Koischwitz will — wenn auch der Ursprung der genannten Bedeutung noch nicht einwandfrei geklärt ist. Besonders häufig erscheint die erwähnte Bedeutung von *to go west* im Weltkrieg.

Koischwitz ist mit seiner Arbeit sowohl eine gute erste Einführung in das Werk O'Neills für den gelungen, der O'Neill noch nicht kennt, wie auch eine wertvolle Deutung dieses Dramatikers für alle, denen seine Stücke nicht fremd sind. Die Studie ist dankenswert und füllt eine spürbare Lücke in der deutschen Amerika-Literaturgeschichte aus.

Freiburg i. Br.

E. Th. Sehrt.

John Steinbeck, *The Long Valley*. Leipzig, The Albatross, 1939. Volume 509. 255 S. Pr. RM. 2,—.

Mit dieser Novellensammlung führt uns Steinbeck, wie in seinem *Of Mice and Men*, wieder nach Mittelkalifornien, in jene einsame Hügelandschaft am Fuß der rauhen Felsenberge, die wie eine gebieterische Grenze hinter den "ranches" emporragen. Ein hartes, arbeitsames Geschlecht führt dort den Kampf um den Boden in mühevoller Einsamkeit, und aus diesem Leben eines trotzigten Bergbauerntums stellt uns Steinbeck in plastischer Greifbarkeit Einzelbilder dar. Wie in der Landschaft Anmut und Lieblichkeit fehlen, so sind auch Steinbecks Novellen beseelt von einer ungeformten Kraft und zerzausten Schönheit, und nur wo sich der Verfasser in einzelnen Erzählungen räumlich und gedanklich den Bahnen der Zivilisation nähert, sind auch seine Gestalten empfindsamerer Natur und mit einer idealisierten Schönheitssuche begabt. Doch in den meisten und besten der Novellen bestimmt die Verwurzelung mit dem Boden, die instinktmäßige Naturhaftigkeit die Menschen, deren Lebensstrom kraftvoll aus dem Unbewußten hervorbricht und sich eigene, sinnvoll symbolische Formen schafft.

Landschaft und Menschen von *The Long Valley* zeigen eine mehr als oberflächliche Ähnlichkeit mit den schottischen Hochlanden, den walliser Bergen und vor allem dem bergigen Westen Irlands, und um so beachtenswerter ist es, daß auch Kunstauffassung und Stil dieser Novellen sich eng mit der der bekanntesten Heimatschriftsteller der eben angeführten Landstriche deckt. Die gesteigerte Sinnlichkeit des Schauens und den Dämonismus des unbewußten Lebens finden wir im selben Maße bei Neil M. Gunn, L. A. G. Strong, Mary Webb, Liam O'Flaherty oder Seumas O'Kelly, und Elisa aus der Eingangsnovelle *The Chrysanthemums* ist fast eine zweite Nora aus Synges *In the Shadow of the Glen*. Mit O'Flaherty und dem jungen James Joyce, beide wie Steinbeck Meister der Novelle, hat der Verfasser die knappe Sparsamkeit im Ausdruck gemein, die beim ersten Hinschauen nur einen äußeren Rahmen zu liefern scheint, in Wahrheit jedoch bereits die latent-dramatischen Spannungen und dämonenhaften Kräfte unter der Oberfläche ins Leben ruft. Wie bei Neil Gunn liegt ein tiefer Natur-



symbolismus dem Geschehen zugrunde, der aber nicht, wie z. B. bei den französischen Symbolisten, in die Dinge hineinkonstruiert ist, sondern triebhaft Träger der gesamten Lebenshaltung ist.

Doch Steinbeck ist nicht Nachahmer der oben erwähnten Dichter, und seine Menschen sind nicht nur amerikanisch durch die Landschaft, in die er sie hineinstellt. In jeder Wesensart prägt sich ihre eigene Note aus, der Amerikanismus ist nichts Angenommenes, sondern eine angeborene und im Boden verwurzelte Grundhaltung, ohne die das Wesen der Menschen und der Landschaft nicht denkbar wäre. So stellen sich Steinbecks Novellen würdig neben die der schottischen und irischen Heimatdichter.

Westfront, im April 1940.

Kurt Wittig.

### ENGLAND UND DAS EMPIRE.

*Der Sinn der englischen Festlandspolitik.* Reden und Schriften britischer Staatsmänner aus zwei Jahrhunderten. Mit einer Einführung herausgegeben von Walter Bargatzky. München, C. H. Beck, 1939. 238 S. Pr. RM. 5,—, Lw. 6,50.

Dieses Buch bietet einen geschichtswissenschaftlichen Essay und eine ihn dokumentarisch unterbauende Auswahl von übersetzten, also nicht originalen Zeugnissen des 18.—20. Jahrhunderts. Zu Wort kommen zwölf Staatsmänner, von Pitt d. Ä. bis Neville Chamberlain. Besonders ausgiebig ist Castlereagh vertreten. Unter Grey wird auch das bekannte Memorandum Eyre Crowe's abgedruckt. Neben dem Historiker geht das Werk den Anglisten in dreifacher Hinsicht an. Durch die Übersetzung macht es breiteren Kreisen unseres Volkes das Denken der britischen politischen Führungsschicht zugänglich, und zwar dort, wo sie sich einer jahrhundertealten Hauptsorge widmet, der Sorge um das europäische Festland und damit auch um das deutsch-englische Verhältnis. Dieser Festlandspolitik gewinnt Verf. einen bestimmten Sinn ab: Europa ist Mittel zum Zweck der Empiresicherung. Durch die Bevorzugung der Rede bei der Auswahl der Dokumente erschließt uns Verf. — ohne sie indes in seinem Essay direkt zu deuten — die beherrschende sprachliche Kunstform britischer Politik. Hier berührt er sich am engsten mit der Aufgabe, die die kulturpolitische englandwissenschaftliche Forschung, vor allem Wolfgang Schmidt mit seinen Interpretationen von Baldwins rednerischem Gesamtwerk, vorangetrieben hat.

Bargatzkys Deutung der englischen Festlandspolitik auf ihre Stichhaltigkeit zu prüfen, ist Vorrecht des Historikers, der aber sicher das vorsichtige Abwägen, die Eingliederung des Einzelnen wie des Aktuellen in übergreifende geschichtliche Zusammenhänge anerkennen wird. Ob jedoch Verf.s These »Nur der unerschöpfliche

Reichtum seines Kolonialbesitzes hat ihm (England) die Unabhängigkeit gegenüber den europäischen Großmächten, wenn nicht überhaupt seine Existenz gesichert\* (S. 7), uneingeschränkte Annahme finden wird, erscheint mir fraglich. Widersprechen wird man vor allem der Überbewertung der Insellage und der Unterbewertung der Luftfahren (vgl. S. 31).

Der Anglist spricht aus eigenem Recht, wo er als Vertreter einer sprachlich gegründeten Wissenschaft vom britischen Ausland Verf.s Essay zunächst einmal für seine Hinweise auf Beständigkeit und Wandel des englischen politischen Wortschatzes dankt. Der Übersetzungsteil des Werkes zeichnet sich durch ein Deutsch aus, das flüssig und sinngetreu zugleich ist. Für den Anglisten wird es stets aufschlußreich sein, das vom Historiker aus politischen Quellen abgeleitete Englandbild mit seiner hauptsächlich sprachlich-literarisch bestimmten Englandauffassung zu vergleichen. So scheint das Bild vom englischen Charakter, das B. bei seiner Sinngebung der englischen Festlandspolitik vorschwebt, stellenweise in die Gefahr zu rascher Verallgemeinerung zu geraten. Der politisch führende Brite ist noch nicht der Brite schlechthin, und ein Schotte wie Edward Grey ist kein überzeugendes Beispiel für englische Wirklichkeitsauffassung. Vor allem sollte Disraeli nicht nur dort zu Worte kommen, wo er die überlieferte englische Europapolitik fortsetzt, sondern auch dort, wo er sie mit bestimmten jüdisch-imperialistischen Interessen verbindet. Solche völkische und rassische Differenzierung bleibt auch in einem Werk notwendig, das die gemeinsame Grundlinie englischer Festlandspolitiker herausarbeiten will. Verf. neigt überhaupt dazu, die geographischen Grundlagen des englischen Volkscharakters zuungunsten der rassischen überzubetonen.

Was Verf. über die englische Europapolitik als realistische Macht- und Interessenpolitik und über ihren ideologischen Einschlag — über ihre Freiheits-, Friedens- und Rechtsvorstellungen — zu sagen hat, wird bei einer wissenschaftlichen Disziplin, die sich mit der »inneren Mächtigkeit«, den geistigen Kräften, des Britentums befaßt, auf nachdenkliche Beachtung stoßen. Dieses immer wieder lockende Thema von britischer Macht und britischer Ideologie hat auch bei Bargatzky keine eindeutige Antwort empfangen. Derselbe Verf., der an dem Briten »eine Abneigung gegen jede ideologische Sinngebung der Politik« (S. 40) festzustellen glaubt, hat vorher (S. 16), m. E. richtiger, beobachtet: »... die Veränderungen werden beständig auch nach ihrer staatsrechtlichen, nach ihrer weltanschaulichen Gefahr bemessen.« Die Tatsache des jahrhundertalten britischen Sendungsbewußtseins, dessen jüngste Verkünder vor allem Baldwin und Halifax sind, scheint mir gegen Verf.s Meinung zu sprechen: »Der Brite ist zutiefst überzeugt, daß sich

eine ideelle, insbesondere eine kulturelle Zwecksetzung mit dem Wesen der Politik nicht verträgt\* (S. 40). Das Kernstück der heutigen britischen kolonialpolitischen Ideologie, der »Treuhänder«-Gedanke, bestätigt nicht Verf.s Ansicht: »Letzten Endes leugnet der Brite, wenigstens von der politischen Seite her, den Fortschrittsglauben und damit den Erziehungsgedanken, der doch der innerste Antrieb einer jeden weltanschaulich begründeten Politik bleibt« (S. 41). Ein Blick auf einflußreiche Nachkriegsbücher britischer Politiker, etwa auf Sir Alfred Salter's "Security, Can We Retrieve It?" (1939), L. S. Amery's "The Forward View" (1935) oder Lord Lugard's "The Dual Mandate" (1923) überzeugt nicht von der allgemeinen Gültigkeit jener britischen »Politik ohne Ideologie«, wie Verf. es nennt (S. 36).

Über solche wesentlichen, von Verf.s Essay aufgeworfenen Fragen hinaus besteht sein entscheidendes Verdienst darin: jedem Englandwissenschaftler, einerlei, wo der Ansatzpunkt seiner Forschung liegt, schärft er zwei Grundlagen seiner Arbeit erneut ein: eine Grundfrage, die Sicherung unserer völkischen Existenz und ihre europäische Verpflichtung, und eine Grundtatsache: Europa ist für England nur Mittel zum Zweck und keine ursprüngliche, erstrangige Aufgabe einer Völkerordnung. Das Stichwort heißt: »Englisch-europäischer Gegensatz« (S. 10). Ohne es unmittelbar zu wollen, bietet der Essay die historische und psychologische Vorgeschichte des 2. deutsch-englischen Krieges mit einer wohl nur deutschen Offenheit für die Wurzeln des englischen Mißtrauens.

Aber der Erkenntnisleistung des Verf.s scheint mir keine genau so klare Einschätzung und Wertung zu entsprechen. Die Bereitschaft, das Fremde zu verstehen — das Buch ist mit kennzeichnendem guten deutschen Willen der »Deutsch-englischen Verständigung« gewidmet —, grenzt manchmal bereits an ästhetische Bewunderung. »Ein in seiner Einheit grandioses Ziel, eine wunderbare Vielfalt ineinandergreifender Mittel« (S. 5), denen sogar »schöpferische Wandelbarkeit« (S. 35) zugeschrieben wird, kann über die ganze Gefahr jener englischen Europapolitik für die weise Rasse und ein abendländisches Gemeinschaftsbewußtsein hinwegtäuschen. Die englische Auffassung, die das natürliche biologische Wachstum eines Volkes nicht durch eine höhere politische Verantwortung für die europäische Völkerfamilie, sondern durch politische Gegengewichte auszugleichen sucht, hätte energischer herausgestellt und unserer deutschen Anschauung von europäischer Ordnung gegenübergestellt werden sollen, wie z. B. am Friedensgedanken bereits versucht wurde (S. 17). Bei allen möglichen Berührungspunkten übersehen wir — anders als Bargatzky — heute den Unterschied zwischen dem »englischen Begriff der Nationalität« (S. 38) und der deutschen Auffassung vom

Volk nicht. England, das die »britische« und die »belgische« Nation schuf, das eine »tschechoslowakische«, »österreichische« und neuerdings eine »palästinensische Nation« zu schaffen suchte, überbetont den politisch-wirtschaftlichen Machtverband und unterschätzt den rassischen Zusammenhang. Ein Satz wie »In dem englischen Begriff der Nationalität verflochten sich zwei Grundgedanken, die seit den letzten Jahren auch uns Deutschen wieder vertraut sind . . .«, trägt der geistigen Eigenständigkeit des deutschen völkischen Gedankens keine Rechnung.

Dieses Einschätzen des Gegners und ein stärkeres Hervortreten des Unterschiedlichen, ja des Gegensätzlichen, hätte die politisch-volkserzieherische Seite, die ein Buch über den »Sinn der englischen Festlandspolitik«, gewollt oder ungewollt, hat, nur gefördert; es hätte außerdem die Wirklichkeit, die wir heute erleben, klarer vorausgeahnt.

Berlin-Wannsee.

Hans Galinsky.

Heinrich Wenz, *Das indische Reich*. (Sammlung »Weltgeschehen«.) Leipzig, Wilhelm Goldmann Verlag, 1939. 188 S., 1 Kartenskizze. Pr. geb. RM. 3,50.

Die Literatur über Indien ist ins ungemessene gestiegen. Sowohl von englischer als auch von indischer Seite erscheinen immer wieder neue Darstellungen, die das Problem von den verschiedensten Seiten aus angreifen, ein Zeichen, wie unvermindert stark die Anziehungskraft eines Landes ist, das wie nur wenige im Brennpunkt weltpolitischer Entscheidungen steht. Auf der einen Seite haben wir die leidenschaftlichen Vorkämpfer der indischen Befreiung aus englischem Druck, auf der anderen die Gruppe von Autoren, die in der englischen Herrschaft in Indien höchste Erfüllung auch der indischen Belange sehen. Zwischen diesen beiden Polen findet sich das vielleicht reichhaltigste Schrifttum, das in Indien in erster Linie eine wichtige machtpolitische Position des englischen Weltreichs erblickt und diesen Gedanken aus historischer Entwicklung wie auch aus den Tatsächlichkeiten der Gegenwart heraus darstellt, mit dem weitesten Radius ohne Zweifel in der »Cambridge History of India«, die seit 1922 erscheint, auf sechs Bände berechnet und bis auf einen, den zweiten, vollendet ist.

In der deutschen Publizistik läßt sich in diesem Für und Wider der Meinungen und Standpunkte der Versuch feststellen, das Problem aus weiterer Entfernung und daher auch mit größerer Objektivität zu behandeln. Wo von Indien geschrieben wird (Dibelius, Stoye, Oncken, R. Hoops), geschieht es unter Herausstellung der Leistungen, die England in Indien aufzuweisen hat, aber auch mit deutlicher Betonung der Gefahrenmomente, die der englischen Herrschaft dort



drohen, und die vornehmlich in dem erwachenden Nationalgefühl der Völker begründet liegen.

Der Autor des vorliegenden Buches hat sich in jahrelangem Studium mit dem Schrifttum über Indien auseinandergesetzt, nicht nur mit dem sekundären, sondern auch mit den Quellenpublikationen, und ist daher in der Lage, seiner Darstellung einen gründlichen Unterbau geben zu können. Auf der anderen Seite hat er nicht die Absicht gehabt, ein Werk gelehrter Forschung zu veröffentlichen, sondern — dem Charakter der Sammlung »Weltgeschehen« entsprechend — ein Buch zu schreiben, das in dem politischen Geschehen unserer Tage einem größeren Publikum Aufschluß über das Wachsen und Werden eines zentralen Problems der politischen Geschichte geben möchte.

Der Verf. hat seine Aufgabe in glücklicher Weise gelöst. Selbst der Leser, der mit der indischen Frage einigermaßen vertraut ist, wird neue Aufhellungen erfahren, die namentlich durch die starke Berücksichtigung der Wirtschaftsgeschichte gegeben sind. Indien ist gewiß ursprünglich militärisch erobert worden, aber zum eigentlichen »Kronjuwel« wurde es doch erst durch die wirtschaftliche Erschließung, von der der Verf. ein eindrucksvolles Bild gibt. Daß es sich dabei aber gleichzeitig um eine wirtschaftliche Ausnutzung auf breitester Basis handelte, sollte doch aber stärker betont werden. Allerdings haben sich die Verhältnisse heute gegenüber dem 18. Jahrhundert doch geändert, und der in Indien schnell und mühelos reichgewordene Nabob ist nicht länger mehr eine typische Erscheinung der englischen Kultur. Heute tritt Japan als der gefährliche Konkurrent Englands auch in Indien auf, und außerdem hat sich — und darauf weist Wenz mit Recht hin — in den letzten Jahrzehnten ein indischer Kapitalismus herausgebildet, der der englischen Wirtschaft nicht unerheblich Abbruch tut.

In der Befreiung der indischen Wirtschaft von der Macht Englands liegt der Ansatz zur indischen Nationalbewegung, obwohl diese natürlich ihre letzten Ursachen in dem großen Erwachen Asiens hat. Der Entwicklung des daraus entstehenden großen politischen Kampfes, der sich bis in die Gegenwart hinein erstreckt, ist der zweite Teil des Buches gewidmet. Die Darstellung, die ein abgerundetes Bild von den verschiedenen Etappen dieser entscheidenden Auseinandersetzung gibt, deckt gleichzeitig auch die religiösen Triebkräfte auf, ohne die man den Kampf Indiens um seine Freiheit nicht verstehen kann. Mit der neuen Verfassung des Jahres 1937 hat der Kampf einen gewissen Abschluß erreicht, aber eine Befriedigung ist noch keineswegs erzielt. Gerade auch der Kampf der Fürsten gegen die Verfassung hat in der letzten Zeit Anlaß zu ersten Unruhen gegeben. Gewiß hat Wenz recht, wenn er betont, daß die

"Princes" in vieler Beziehung zu Parteigängern der britischen Krone geworden seien, und nach dem bewährten Grundsatz des "divide et impera" hat England es ja auch verstanden, jahrelang mit Hilfe dieser Fürsten die indische Freiheitsbewegung zu bekämpfen; aber die augenblickliche Lage hat doch stark den Charakter einer Krise, da die Fürsten durch eine erzwungene Zusammenarbeit mit der Kongreßpartei in den Provinzialregierungen eine Schmälerung ihrer Rechte fürchten, und deswegen vielfach den Versuch machen, das Funktionieren der Verfassung zu erschweren.

Auch für Wenz lautet die Hauptfrage: Welche politische Stellung haben heute die Briten? Er beantwortet sie dahin, daß die englische Vormachtstellung weithin geschwächt sei. Zwar sei Indien noch nicht verloren, da Heer und Beamtenkörper einstweilen noch eine Sicherung bedeuten; aber jede größere Erschütterung könne die verhängnisvollsten Wirkungen in Indien auslösen. Dem Autor kann man bei dieser Feststellung durchaus zustimmen. Die Anzeichen mehren sich, daß auch Indien in den großen Konflikten der Gegenwart nicht unbeteiligt bleibt, obwohl England zweifellos gerade für Indien alles aufbieten wird, um den Bestand seines Kronjuwels zu sichern.

Breslau.

P. Meißner.

---

H. C. Armstrong, *Lord of Arabia*. Leipzig, Albatross, Nr. 357 1938. 247 S. Pr. RM. 2,—.

H. C. Armstrong ist uns aus der Albatross-Sammlung bereits bekannt durch seine ausgezeichnete Biographie von Kemal Pascha *Grey Wolf* (Bd. 261). Die Aufgabe, die er sich im *Lord of Arabia* gestellt hat, war ungleich schwieriger. Aber mit meisterhafter Darstellungskunst gelingt es ihm, nicht nur die unzähligen Wechselfälle der glücklichen und unglücklichen Ereignisse von Überfällen, Raubzügen, Fehden, Kämpfen und Kriegszügen im Leben Ibn Sauds darzustellen, ohne den Leser zu ermüden, und in der Erzählung wird nicht nur die starke Persönlichkeit Ibn Sauds plastisch und lebendig, sondern auch seine Umgebung und seine Widersacher und hinter allen ganz Arabien mit seiner unendlichen Landschaft, seinen Beduinen-Hirten, seinen sich befehrenden Volksstämmen und fanatischen religiösen Sekten, seinen Anschauungen von Kultur und Recht, seiner wechselvollen Geschichte. — Ibn Sauds Jugend in der Verbannung unter wandernden Beduinen, seine Erziehung zur Härte gegen sich selbst, sein Knabentraum, der Herrscher ganz Arabiens zu werden, seine tollkühne Überrumpelung und Besitznahme von Riad, der Hauptstadt seines Stammes, seine Fehde mit dem Raschid, Eroberung seines Erbes Nedschd (1903); im Hintergrund Deutschlands von England zerstörte Hoffnungen auf

einen Einfluß im Osten, Erbauung der Bagdadbahn. — Ibn Sauds Ausnutzung der Schwierigkeiten der Türkei in ihrem Kriege gegen Bulgarien: Eroberung von Ahsa, seine Reformbestrebungen, Seßhaftmachung der Beduinen, Hebung der Moral; sein bewußtes, kluges Zögern, für wessen Politik er sich entscheiden solle, die deutsche oder die englische; Ausbruch des Weltkrieges (Armstrong sieht weitblickend dessen Hauptursache im Neid des satten England gegenüber dem aufstrebenden Deutschland); Englands Paktieren mit dem Türkling Husein, der einen Arabischen Bund unter seiner Führung anstrebt, Ibn Sauds Entschluß, sich für Englands Politik zu entscheiden, das er den Krieg gewinnen sieht; sein Kampf gegen aufständische Araberstämme, Verwundung und mannhafte Wegekämpfe; Kämpfe um Quellwasser, Sieg über Husein, dem England Unterstützungen schickt, unter ihnen T. E. Lawrence; das mangelnde Zusammenarbeiten der verschiedenen englischen Regierungsstellen in der arabischen Frage, War Office, Foreign Office, Arab Bureau. St. John Philbys Mission, die zum mindesten Ibn Sauds Neutralität erwirken soll. Die furchtbare Influenzaepidemie 1918; Ibn Sauds Vernichtungssieg über Huseins Truppen, Abdullahs Flucht im Nachthemd bis Mekka. Ibn Saud ist in der Ausnutzung seiner Siege durch die uneindeutige Haltung Englands gehindert. Ende des Weltkrieges, Zerfall des türkischen Reiches. Englands späte Erkenntnis der Unmöglichkeit, Zentralarabien selbst zu beherrschen (T. E. Lawrence habe die Bedeutung Ibn Sauds unterschätzt und die arabische Wüste nicht genügend gekannt). Selbständiger Vorstoß eines der Araberstämme bis ins Transjordanland von englischen Panzerwagen und Fliegern zurückgeworfen. 1922, Sir Percy Cox bei Ibn Saud, ihre Einigung. Lawrences Abfuhr durch Husein, der den Engländern kein Mandat einräumen will. Aufhebung des Kalifats in Konstantinopel, Husein läßt sich zum Kalif des ganzen Islam ausrufen; seine Mißwirtschaft. Ibn Sauds erfolgreiche Gegenmaßnahme: Aufruf an alle Völker des Islam, Huseins Abdankung. Ibn Saud zieht als Pilger in Mekka ein. 1926, Ibn Saud König in Hedschas und bald darauf in Nedschd. Seine Friedenspolitik, Strenge und Gerechtigkeit, Einführung der modernen Erfindungen vom Auto bis zum Radio. —

Und dies alles ist, trotz der Mannigfaltigkeit und scheinbaren Unendlichkeit des Stoffes, künstlerisch gestaltet, in 13 Teilen von i. g. 80 Kapiteln, von denen jedes ein abgerundetes Kunstwerk von packender oder auch ausruhend auf Einzelbeschreibung eingehender Erzählung darstellt, von klarer Gliederung. Trotz der Einsträngigkeit der biographischen Erzählung sind auch die weltumfassenden Zusammenhänge in all ihrer Komplexität geschildert, und es ist nicht nur ein lebendiges Bild des edlen Araberfürsten mit Klein-

malerei seiner äußeren Erscheinung, Bewegungen, Redeweise, asketischen Lebensführung, es blickt einen ganz Arabien an aus dem Werk: die Wüste, die Oase, die Steppe, das Dorf, die Stadt und vor allem die alles beherrschende religiöse Hingebung, der Islam.

Marburg (Lahn).

W. Héraucourt.

H. C. Armstrong, *Grey Steel (J. C. Smuts)*. A Study in Arrogance. Penguin Books Ltd. (Harmondsworth, Middlesex) 1939 (1937). Pr. 6 d.

Captain H. C. Armstrong wurde im Weltkriege mit der gesamten Sixth Army Division in Arabien von den Türken gefangen genommen. Nach einem mißglückten Fluchtversuch, für den er mit 6 Monaten Gefängnis bestraft wurde, gelang es ihm, durch Bestechung doch noch vor Kriegsende zu entfliehen. Nach dem Kriege wurde er wieder nach der Türkei geschickt, wo er lange Jahre in engster Fühlung mit den Regierungskreisen blieb, insbesondere auch mit Mustafa Kemal. Er erlebte als Augenzeuge den Wiederaufstieg der neuen Türkei. Diese Erlebnisse gaben ihm die Anregung zu mehreren Büchern über die neuen politischen Ereignisse im nahen Osten, vor allem aber zu seinen großen biographischen Werken *Grey Wolf* (Mustafa Kemal) und *Lord of Arabia* (Ibn Saud), in denen wir bereits den frischen, soldatischen Geist, den knappen, lebhaften Stil, die straffe Aufteilung des Stoffes und die außerordentliche Gabe der lebendigen Darstellung Armstrongs bewundern konnten.

Im Werdegang J. C. Smuts', des Prime Ministers der Südafrikanischen Union, fand Armstrong einen weiteren idealen Gegenstand zu einem biographischen Werk. Smuts gehört fraglos zu den großen Männern, die im 20. Jahrhundert Geschichte gemacht haben. Er ist ein Mann, der Zeit seines Lebens ebensoviel Haß wie Bewunderung erweckt hat: für England bis zu Jamesons bewaffnetem Einfall, gegen England während des Burenkrieges, für England wiederum mit Botha im heißen Kampf für die Vereinigung der Holländer und Engländer in der Südafrikanischen Union; während des Weltkrieges ins britische Kriegsministerium berufen, 1919 Mitglied der Friedenskonferenz, Mitschöpfer des Völkerbundgedankens; wieder in Afrika von Hertzog gestürzt, dennoch heute einer der bedeutendsten Männer der südafrikanischen wie der englischen imperialistischen Politik. Wie wir es bereits bei den beiden ersten Biographien Armstrongs begrüßten, wird auch hier nicht nur der eine Mann reliefartig vor den anderen Persönlichkeiten lebendig, Helfern und Widersachern (Cecil Rhodes, Paul Krüger, Sir Alfred Milner, Lord Roberts und Lord Kitchener, Botha und de Wet, Maritz und von Lettow-Vorbeck), sondern hinter ihnen allen leuchten



Landschaft und Volk Südafrikas auf in all ihrer Eigenart, die Armstrong an Ort und Stelle studiert hat. Die Darstellung der politischen Streitfragen ist im allgemeinen durchaus objektiv (z. B. S. 25, 158, 196, 212, 214, 232, 238). Die Gegner Englands kommen mit aller Wucht ihrer Anschuldigungen (meist in erlebter Rede, z. B. S. 41) zu Worte. Andererseits aber wird das Bekenntnis Smuts' zum englischen Imperium — wie seinerzeit propagandistisch im Weltkrieg — so auch hier in der Darstellung "ad maiorem gloriam Britanniae" geschickt ausgenützt (z. B. S. 122, 200, 202, 209). Der Gedanke, daß Smuts aus »Arroganz« und persönlichem Geltungsbedürfnis Verrat am holländischen Volkstum beging, kommt nicht zur Geltung. Der Gedanke an den geopfertem ideellen Wert kommt gegenüber den realisierten praktisch-materiellen Werten gar nicht auf.

Während die beiden ersten Biographien Armstrongs auch in der Albatross Edition erschienen sind, ist vorerst die Herausgabe von *Grey Steel* von diesem Verlage nicht vorgesehen. Die Bedeutung des Werkes, in dem die englische Imperiumpolitik brennspiegelartig beleuchtet erscheint, rechtfertigt es aber, auf die billige Penguin-Ausgabe aufmerksam zu machen.

Marburg (Lahn), z. Z. im Felde.

Will Héraucourt.

### SCHULBÜCHER.

L. Brandl and E. K. Macfarlane, *Actual English*. An Instructive Vocabulary. Zweite, erweiterte Auflage. Wien u. Leipzig, Österreichischer Landesverlag, vormals Österreichischer Bundesverlag, 1939. 140 S. RM. 2,50.

Die 1933 erschienene 1. Auflage dieses Büchleins ist in jahrelanger emsiger und sehr überlegter Zusammenarbeit eines bewährten und allgemein lebendigen deutschen Studienrates und einer in Wycombe Abbey (einer der hervorragendsten Mädchen-Stiftsschulen Englands) tätigen britischen Lehrerin entstanden. Es war nicht als Sachwörterbuch allein gedacht, sondern war in seiner sehr sinngemäßen Anordnung des umfassenden Stoffes, mit seinen kurzen Erläuterungen, Überblicken, gebräuchlichen Wendungen, usf. eine gute Veranschaulichung der wichtigsten englischen Lebensgebiete und englischer Eigenart, bot so eine sichere Grundlage für Gesprächsübungen und Aufsätze für den Unterricht in der Oberschule.

Die vorliegende 2. Auflage, nicht lange vor dem unerwarteten Tode L. Brandls herausgekommen, ist von ihm allein besorgt worden, hält an dem zielbewußten Grundplane fest, bringt die durch den Ablauf weiterer sechs Jahre englischer Zivilisationsentwicklung notwendig gewordenen Ergänzungen und vor allem ein recht ausführliches Kapitel über den Wintersport.

Der Stoff ist in drei Hauptabschnitte gegliedert: *Collective Life*, *Individual Life*, *Backgrounds*, dabei sind alle bezeichnenden Erscheinungsformen knapp erfaßt, die durchgängige Verdeutschung ist sorgfältig und

idiomatisch, die phonetische Umschrift genau und reichlich angebracht, die gesamte Auswahl und Darstellung wird vom lehrreichen Vergleich deutscher und englischer Art beherrscht — ein vortreffliches, praktisches Handbuch für die Englandkunde auf unseren höheren Schulen.

Graz, im März 1940.

Albert Eichler.

S. D. Stirk, *English Schools and Universities in Modern English Literature*. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg, 1936. IV u. 68 S.

Das Ziel dieser Ausgabe ist, deutsche Schüler an Hand von Auszügen aus allgemeinen Werken über Erziehung und vor allem aus Romanen, die englische Schulen und Universitäten behandeln, mit dem Erziehungswesen Englands vertraut zu machen. Das englische Erziehungswesen ist sehr schwer zu verstehen, vor allem, weil es kein eigentliches System ist. Es ist daher sehr zu empfehlen, das Werk von C. Norwood, *The English Tradition of Education*, heranzuziehen, in dem die historischen Vorgänge und die wichtigen Unterschiede dargestellt werden. Der wichtigste Teil von Norwoods Buch behandelt "the factors which make up the English educational ideal." Er stellt folgende Faktoren auf: 1. Religion. 2. Discipline. 3. Culture. 4. Athletics. 5. Service. Nach diesen Gesichtspunkten sind die von Stirk abgedruckten Auszüge ausgewählt.

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

Velhagen & Klasings *Neusprachliche Lesebogen*.

Bielefeld und Leipzig.

286. W. P. Lipscomb and R. J. Minney, *Clive of India*. A Play in three Acts. Herausgegeben von W. Frerichs. 82 S. Pr. RM. 0,70.

Der Werdegang Robert Clives ist in diesem Schauspiel vorzüglich gezeichnet, es ist eine höchst dramatische Ergänzung zu Macaulays klassischem Essay.

Der einfache Clerk wagt es, dem Gouverneur und den protzigen Direktoren der englisch-ostindischen Kompagnie entgegenzutreten (1748). Nur einer hält zu ihm: Edmund Maskelyne, dessen Schwester Margarete Clydes liebevolle Gattin und kluge Beraterin in Indien wie in England wird. Clives Ansehen steigt von Jahr zu Jahr. Als Lord Clive of Plassey will er sich auf seinem Landgut Walton (1764) zur Ruhe setzen. Aber seinen Feinden, deren Betrügereien er in Indien ein Ende gemacht hat, gelingt es, im Unterhaus ein Tadelsvotum gegen ihn durchzubringen. Das Stück schließt mit den Worten Lord Chathams: "King George desires me to say that he remembers with gratitude, that you have added a great new Dominion to the Empire." Tatsache ist ja, daß Clive aus Kummer der Opiumsucht zum Opfer fiel, so daß Macaulay behaupten konnte, "he died by his own hand". Die Verfasser unseres Stücks bestreiten in ihrem Vorwort diese Auffassung und stützen sich auf die Zeitungen der Zeit, die feststellten: "he died of an overdose of opium unwittingly taken" (1774).

Eine so vorzügliche dramatische Darstellung wie die vorliegende würde auch das Wirken von Warren Hastings verdienen, der hinaus-

gesandt wurde mit der zweideutigen Anweisung: "Send money and be humane."

302. J. B. Priestley, *English Journey*. Bearbeitet von K. Schrey. Mit 9 Abbildungen und einer Karte. 72 S. Pr. RM. 0,60.

Nach einer kurzen Darstellung des Lebenslaufes Priestleys bringt der Herausgeber in der Einleitung eine treffende Charakteristik seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Priestley schaut mit den Augen des Dichters; aber er schreibt mit dem Herzen des Patrioten, der zur Zeit einer schweren Wirtschaftskrisis um das Geschick seiner arbeitenden und — arbeitslosen Landsleute ernstlich besorgt ist. Eine Leitfrage durchzieht das ganze Buch. Wie hat das Zeitalter der Industrialisierung, das heute an einem Wendepunkt gelangt ist, das englische Land, die englische Wirtschaft und die englischen Menschen umgestaltet; und wie kommen wir aus dem Tiefstand und Wirrwarr wieder heraus? Sehr scharf geißelt Priestley die Saumseligkeit der englischen Regierung, die zu kleinen Mittelchen greift, statt sich zu einer Tat aufzuraffen. Dabei fallen Worte, die ohne weiteres auf die deutschen Verhältnisse vor 1933 anzuwenden sind, und er erhebt Forderungen, die unmittelbar von nationalsozialistischen Gedankengängen befruchtet sein könnten.

Die Ausgabe, die für die sechste Englischklasse und aufwärts bestimmt ist, bietet von der Vielgestalt englischer Landschaft und englischen Lebens ein Bild, wie es in ähnlichem Rahmen heute sonst nirgendwo zu finden ist. Besonders bemerkenswert sind die Kapitel III und IV: "To the Cotswolds" und "To the Potteries".

Wismar i. Meckl.

O. Glöde.

### ZEITSCHRIFTENSCHAU.

*Modern Language Notes. General Index of Volumes 1—50.*

Compiled by E. P. Kuhl, R. A. Parker, and H. H. Shapiro.

With a Foreword by H. Carrington Lancaster. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1935. XI + 310 pp. Pr. \$ 5,00.

*Modern Language Notes* wurde, als erste neuphilologische Zeitschrift in Amerika, 1886 von A. Marshall Elliott gegründet. Elliots Ziel war, der Zeitschrift zu geben "as scientific a character as possible, considering the present status of modern language study in America". Von Anfang an veröffentlichte er wissenschaftliche Originalartikel und Besprechungen wichtiger Bücher; außerdem brachte er in den ersten Jahren auch Besprechungen von Schulbüchern, Personalsnachrichten und andere Mitteilungen von mehr vorübergehendem Interesse, um den Bedürfnissen des Tages zu dienen. Im Lauf der Zeit, als die Zahl der produktiven Gelehrten im Lande wuchs, beschränkte er den Inhalt der Zeitschrift mehr und mehr auf kürzere, rein wissenschaftliche Artikel und auf Besprechungen wissenschaftlicher Werke. In dieser Gestalt hat *Modern Language Notes* jetzt seit 55 Jahren wertvolle Beiträge zur Erforschung der neueren Sprachen und Literaturen geliefert.

25 Jahre hat Elliott die Zeitschrift geleitet. Seit seinem Tode im Jahre 1910 sind die folgenden Gelehrten ihre Hauptherausgeber gewesen: C. C. Marden 1911—1915, James W. Bright 1916—1925, Edwin Greenlaw 1926—1927, H. C. Lancaster von 1928 bis heute. Sie wurden von einem reichen, vielfach wechselnden Stab von Mitherausgebern und Beratern unterstützt. Das äußere Format der Zeitschrift, das ursprünglich — wohl nach dem Vorbild des 1880 von Behaghel und Fritz Neumann gegründeten *Literaturblatts für germanische und romanische Philologie* — Großquart gewesen war, wurde 1916 von Bright in Oktav geändert.

Bright hatte auch frühzeitig erkannt, daß mit der fortschreitenden Zahl der Bände ein Gesamtregister ein dringendes Bedürfnis wurde, um den unübersehbaren Inhalt der Zeitschrift zu erschließen. Auf seine Anregung unternahm E. P. Kuhl die Zusammenstellung des Registers für die ersten 30 Bände. Die nächsten 5—6 Bände bearbeitete R. A. Parker. Die übrigen 14 wurden von H. H. Shapiro registriert, der auch das von seinen Vorgängern gesammelte Material revidierte und die Drucklegung des Gesamtregisters besorgte.

Das Register ist in drei Teile geteilt. Der erste Teil, betitelt "Subjects", ist ein Sachregister. Es bietet nicht nur Stichwörter allgemeiner Art, wie American Drama, American Language, American Literature, Anglo-Norman, Anglo-Saxon, English, French, French Dialects, German Culture, German Poetry usw., sondern auch alle Autoren und Bücher, über die in den 50 Bänden gehandelt wird. Den breitesten Raum nehmen dabei ein, nach dem Umfang geordnet: Shakespeare, Chaucer, Goethe, Milton, Spenser, Dante, Voltaire.

Der zweite Teil ist ein Autorenregister mit dem Titel "Authors of Articles and of Books Reviewed". Es bringt einerseits die Verfasser von Originalbeiträgen zu der Zeitschrift, anderseits die Verfasser der besprochenen Bücher. — Der dritte Teil, betitelt "Reviewers", enthält die Verfasser der Besprechungen.

Ich kann mich mit dem Einteilungsprinzip dieser beiden Teile nicht befreunden. Im zweiten Teil werden Autoren zweier verschiedener Kategorien zusammengeworfen, und die Verfasser der Rezensionen sind schließlich doch auch "authors"; im "Foreword" werden sie "authors of reviews" genannt. Bei der vorliegenden Anordnung kann man im zweiten Teil unter den einzelnen Autoren nicht unterscheiden, ob es sich bei den angeführten Titeln um die Titel von Beiträgen der betreffenden Autoren oder um von ihnen verfaßte, in der Zeitschrift besprochene Bücher handelt. Wäre es nicht angemessener gewesen, einzuteilen in II. Contributors und



III. Books Reviewed? Bei den einzelnen Mitarbeitern wären dann zuerst ihre Originalartikel, dann ihre Besprechungen zu nennen.

Aber das sind Äußerlichkeiten. Jedenfalls wird durch den "General Index" der reiche Inhalt der ersten 50 Bände der *Modern Language Notes* in dankenswerter Weise erschlossen und der weiteren Forschung zugänglich gemacht. Dieses Generalregister ist für jede deutsche Universitätsbibliothek und für jede neusprachliche Seminarbibliothek ein unentbehrliches Nachschlagewerk.

Heidelberg.

Johannes Hoops.

*The English Literary and Educational Review for Continental Readers.* A Quarterly Periodical of Information for Teachers and Students of Modern English. Edited by Paul Hempel. Leipzig, Secretary in Germany; English Association, London.

Die Zeitschrift erscheint jetzt im achten Jahre und hat sich die ganzen acht Jahre hindurch als »Informationsquelle« für junge wie für ältere Anglisten bewährt. Dem englischen Lehrer ist sie nach wie vor willkommen wegen der methodisch-sprachlichen Aufsätze. Die ständigen englischen Mitarbeiter, Richard Colenutt, Harved E. Palmer, Simeon Potter, F. H. Pritchard, Michael Philip West sind dem Anglisten als tüchtige Fachleute bekannt. Die Zeitschrift hat ihren Eigenwert, sie ist keine Konkurrenz zu den deutsch geschriebenen Fachzeitschriften.

Bochum.

Karl Arns.

---

## MISZELLEN.

### DIE ROMANISCHEN LEHNWÖRTER IN CHAUCERS WERKEN.

In seinem Buche *Chaucer's Romance Vocabulary* (Brooklyn, New York, 1937) gibt Joseph Mersand als Abschluß eine Liste romanischer Wörter, die Chaucer nach Mersands Untersuchungen als erster gebraucht haben soll (S. 159 ff.: 'Romance Words introduced by Chaucer'). In einer Besprechung des Buches (E. St. 72, 270 ff.) verwies ich bereits darauf, daß die von Mersand angegebenen Ziffern und Verhältniszahlen aus den dort angeführten Gründen nur mit Vorsicht zu benutzen sind. Daß seine Angaben noch sehr der Überprüfung bedürfen, zeigt aber auch ein Vergleich seiner Liste mit den Ergebnissen der vor kurzem erschienenen sorgfältigen Untersuchung Ole Reuters *A Study of the French Words in the 'Earliest Complete English Prose Psalter'* (Societas Scientiarum Fennica. Commentationes Humanarum Litterarum IX 4. Helsingfors 1938).

Von den in Mersands oben genannter Liste angeführten Wörtern finden sich nämlich schon in der Hs. Additional 17376 des Prosa-Psalters die folgenden: *abusion* sb. (Reuter, S. 41), *alien* vb. (41), *asper* adj. (41), *chaitiff* adj. (28), *char* sb. (21), *indignation* sb. (48), *inhabit* vb. (49), *reproce* sb. (52). Da die Handschrift Additional 17376 vermutlich um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstand (vgl. Reuter, S. 12 f.), so wurden diese Wörter schon vor Chaucer in die englische Sprache aufgenommen. Selbst wenn man die Ansicht anderer Sachverständiger teilt, daß die Handschrift erst aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammt, wird man diese genannten Wörter nicht mehr ohne weiteres als von Chaucer zuerst eingeführt bezeichnen können. Das gilt auch z. B. von dem in der Hs. Trinity A 4. 4 vorkommenden *division* sb. (Reuter, S. 22), da auch diese Handschrift Ende des 14. Jahrhunderts entstand (vgl. Reuter, S. 13).

Wenn also schon in dem Wortschatz eines Werkes bei genauerer Untersuchung eine solche immerhin beträchtliche Zahl von

Entlehnungen romanischer Wörter festgestellt werden kann, die Mersand als Erstbelege aus Chaucer anführt, so ist — wie Mersand auch selbst S. 56 zugibt — zu erwarten, daß weitere gewissenhafte Untersuchungen älterer Handschriften die Zahl der Chaucer mit Recht zuzuschreibenden ersten Entlehnungen noch ganz beträchtlich einschränken werden.

Freiburg i. Br.

Herbert Koziol.

### EARLY EXAMPLES OF *RIGHT-O*.

The earliest example of *right-o* (*righto*, *right-oh*, etc.) in the Supplement of the NED. is dated 1902, and Partridge, *A Dictionary of Slang*, calls it '20 C.' *Punch* for June 7<sup>th</sup> 1899 has the following passage:

Dear Mabel, — As we're pretty good pals, and our people expect it, and you've got dibs, and all that — what d'you say to double harness?  
Yours, etc.,

Clarence Lollipop.

Dear Clarence, Yours to hand. Righto! Announcement sent to  
*Morning Post*.

Thine,

Mabel.

The number of *Punch* for May 22<sup>nd</sup> 1901 contains the following boast (p. 388):

*The Sporting Samuel*. "No! By Jove! Hundred hours a week? Not really? What an awfully beastly shame, don't ye know! Wake up those Johnnies in the House 'bout it? You see if I don't, — Righto."

The word hit the fancy of lovers of slang, and by 1902 the idiom was evidently in general use.

*Punch*, January 29<sup>th</sup> 1902: Here, put that in your face. Got a light? You'll find some whiskey and Polly over in the corner. Righto! I shan't be a split second (p. 80). — *ibid.* February 2<sup>nd</sup> 1902, p. 116: "What oh! I give 'er that message!" "Right oh!" — *Pall Mall Magazine* Dec. 1902, F. Anstey, *The Gull*: "I will come and dine with you this evening. It may cheer me up." "Right-oh!" said Frank heartily.

By this time the spelling *right-oh* had come into fashion and *what-oh* had cropped up, another example of which follows from *Punch* April 8<sup>th</sup> 1903 (p. 250):

Give us a song, Bertie. You ask 'im, Miss, I see it's you 'e 's a-mashin'. Why 'e 's carryin' yer little tootsie-cases for yer. Wot oh, Bertie!

The now so popular *cheerio* is of slightly later date. The earliest example in the Supplement is dated 1910, but an earlier instance appears in *Punch* February 12<sup>th</sup> 1908 (p. 416): *Cheero!* Your very loving friend.

All the early examples have the form *cheero*; the earliest instance of *cheerio* in the Supplement is dated 1922. There is an earlier example in *Punch* for April 14<sup>th</sup> 1919 (p. 391):

First Reveller. "I say, what stunt is this? A Birthday or something?"

Second ditto. "Dunno; fancy it's somebody's rag."

First ditto. "Shouldn't one say 'cheerio' to the blighter?"

and again, on p. 374:

"Cheerio, Parsons, old cracker," he shouted wildly; "how's the weather suit your whiskers?"

Compare 'like billy-o(h), -ho', like old Harry, with great vigor or speed, which is instanced as early as 1885 in the Supplement.

Amsterdam.

A. E. H. Swaen.

### KLEINE MITTEILUNGEN.

Der außerordentliche Professor Dr. Reinhard Haferkorn an der Technischen Hochschule in Danzig folgte einem Ruf an die Universität Greifswald auf den Lehrstuhl von Prof. Liljgren.

Dozent Dr. Wolfgang Clemen in Köln wurde zum planmäßigen außerordentlichen Professor an der Universität Kiel, Dozent Dr. Josef Raith in München zum planmäßigen außerordentlichen Professor an der Wirtschaftshochschule in Berlin ernannt.

Dozent Dr. Klaus Dockhorn in Bonn wurde zum Vertreter des Lehrstuhls für englische Sprache an der Technischen Hochschule in Danzig, Dr. Karl Heinz Pfeffer in Leipzig zum Vertreter des Lehrstuhls für Volks- und Landeskunde Großbritanniens an der Auslandswissenschaftlichen Fakultät der Universität Berlin ernannt.

Johannes Hoops in Heidelberg erhielt anlässlich seines 75. Geburtstags am 20. Juli 1940 vom Führer die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft, von der Universität Heidelberg die Ehrensenatorwürde verliehen. Er wurde von der Wiener Akademie der Wissenschaften zu ihrem Ehrenmitglied, von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München zum korrespondierenden Mitglied gewählt.



# SPRACHLICHER AUSDRUCK UND KÜNSTLERISCHE GESTALT GERMANISCHER SCHICKSALS-AUFFASSUNG IN DER ANGELSÄCHSISCHEN DICHTUNG.



## I.

Sich in den sprachlichen Ausdruck und die künstlerische Gestalt germanischer Schicksalsauffassung in der angelsächsischen Dichtung einzuleben, heißt in unserer Zeit kein Spezialthema der sogenannten älteren Anglistik behandeln, sondern eine bestimmte völkische Gegenwartserfahrung zu begreifen als das erneute Aufbrechen eines ewigen Zuges in der nordisch-fälischen Erbschicht unseres Volkes und ohne Sentimentalität zu prüfen, welche Werte der englischen Literatur, vor allem der Literatur der Vergangenheit, unserem Wesen artnahe sind. Es ist kein Zufall, daß Seite an Seite mit dem Wort »Freiheit« in der großen politischen Rede unserer Tage die Worte »Schicksal«<sup>1)</sup> und »Vorsehung« auftauchen, daß wir neben die volkschaffenden Mächte von Blut, Raum und Sprache das »geschichtliche Schicksal« stellen und uns als eine »Schicksalsgemeinschaft« empfinden, daß die Geschichts- und Existenzphilosophie heute die Kategorie des »Schicksals« wiedereinführt<sup>2)</sup>, schließlich, daß »Schicksal«, »Notwendigkeit« und

---

<sup>1)</sup> Vgl. die bezeichnete Reaktion des Viscount Samuel: "‘Fate’ had called the Fuehrer to these mighty tasks. This is of the essence of the Nazi ideology. You do what you will and you take what you can, you practise any violence and commit any wickedness, and you justify it all in the name of ‘Destiny’, of ‘Fate’, or perhaps of ‘Historic necessity’. These resounding but empty words, which carry no rational meaning, will be found strewn the pages of the Nazi text-books." "The Sunday Times", 2. 4. 1939, p. 18, col. 3.

<sup>2)</sup> E. Pichler, Das Geistvolle in der Natur. Berlin 1939. E. Kriek, Das Schicksal (Volk im Werden, 7 [1939], 263—268).

»Gnade« die Grunderlebnisse des erneuten Ringens um eine deutsche Tragödie und eine deutsche Ballade<sup>1)</sup> sind, ein Ringen, das uns im tragischen Dramenwerk Paul Ernsts und des jüngeren Curt Langenbeck bisher am tiefsten erregt. Es bedarf nur des Blickes auf das "fatum Christianum" eines Leibniz, auf Goethes »Urworte. Orphisch«, auf Hölderlins Lyrik, auf das Gesamtwerk Kleists<sup>2)</sup> oder Hebbels, den "amor fati" Nietzsches, auf »Schicksal, heilige Notwendigkeit« in der Kriegsliryk Gerrit Engelkes — und wir wissen, daß wir mit dem Motiv des Schicksals auf altem deutschem Boden stehen. So gewinnt unser Thema für uns den Sinn eines Sich-Zurück tastens zu den gemeingermanischen Wurzeln deutscher Schicksalsbegabung und damit deutscher Frömmigkeit.

Methodisch verlangte dies, die angelsächsischen Zeugnisse mit dem althochdeutschen, altsächsischen und altnordischen zu vergleichen, gemeingermanische Züge herauszuschälen und sie auf ihr Fortleben im Schicksalsgefühl unserer Zeit der Wende zu prüfen. Damit wäre aber nur die eine Grundfrage beantwortet, die der Anglist als Vertreter der Wissenschaft vom britischen Ausland immer wieder an sich gestellt sieht: »Was trägt eigentlich dein Thema bei zur Erkenntnis unseres deutschen Volkstums?« Es bleibt die andere Frage: »Was leistet dein Thema, was leistet die Erkenntnis germanischer Schicksalsauffassung in der angelsächsischen Dichtung für die Erkenntnis und Einschätzung der heutigen britischen Nation?« Und diese zweite Frage soll uns hier in erster Linie angehen. Der germanischen Schicksalsanschauung in der angelsächsischen Dichtung folgen, heißt über die ursprüngliche Stärke der germanisch-angelsächsischen Wurzel der britischen Nation aussagen, heißt — religiös — das Volkhafte und das Überfremdete

---

<sup>1)</sup> Vgl. W. Kayser, *Geschichte der deutschen Ballade*. Berlin 1936, bes. 295—303.

<sup>2)</sup> Vgl. G. Fricke, *Gefühl und Schicksal bei Heinrich v. Kleist*, Berlin 1929 (Neue Forsch., 3); Ders., *Wirklichkeit und Schicksal bei Heinrich v. Kleist* (Jb. der Kleist-Ges. 1935); C. Lugowski, *Wirklichkeit und Dichtung*. Frankf. a. M. 1936; F. Koch, *Kleists deutsche Form* (Jb. der Kleist-Ges. 1938, bes. S. 21). — Vgl. auch E. Gillischewski, *Das Schicksalsproblem bei Ricarda Huch im Zusammenhang ihrer Weltanschauung* (Germ. Stud. 35), Berlin 1925. Zur Abgrenzung germanischer und slawischer Schicksalsauffassung in der Sage vgl. Valerie Höttges, *Die Sage vom Riesenspielzeug*. (Dt. Arb. der Univ. Köln), Jena 1931, 57—59.

an der puritanischen Prädestinationslehre<sup>1)</sup> genauer einschätzen helfen, heißt — religiös-politisch — das Volkhafte am Freiheits- und Sendungsglauben des Britentums erfassen, heißt — dichtungsgeschichtlich<sup>2)</sup> — den Fortuna- und Destiny-Gedanken bei Chaucer<sup>3)</sup>, die umfassende elisabethanisch-dramatische<sup>4)</sup> und karolinisch-lyrische Thematik<sup>5)</sup> von Schicksal und Willensfreiheit, ihr Widerspiel, das Erschlaffen des tragischen Impulses vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart<sup>6)</sup>, mit Ausnahme von Swinburne und Hardy, perspektivisch sehen und die Fühlung der modernen links-politischen Lyrik mit dem Determinismus<sup>7)</sup> begreifen, heißt — sprachgeschichtlich — die Verdrängung der meisten altenglischen Schicksalsbezeichnungen durch französische oder lateinisch-griechische Wörter und den sogenannten Bedeutungswandel wie die soziale Verengung der nicht verdrängten erkennen.

Denn gerade in der Sprache zeichnet sich der Verlust an germanisch-angelsächsischem Bestand am deutlichsten ab. Der

<sup>1)</sup> P. Jacobs, Prädestination und Verantwortlichkeit bei Calvin (Beitr. z. Gesch. u. Lehre der Ref. Kirche, 1), 1937. — Zur Verchristlichung des Fortuna-Gedankens in adlig-humanistischem, puritanerfreundlichem Bereich vgl. "If so, let them know the Wheele of providence can runne as fast backward as ever it did forward" bei Robert Greville, Lord Brooke, A Discourse opening the Nature of that Episcopacie . . . London 1642<sup>2</sup> (1641<sup>1</sup>) in "Tracts on Liberty". Ed. W. Haller. Columbia Univ. Press II (1934) [82]. — Vgl. Bunyans "the fates of Fortune" in "The Holy War". Cambridge Classics, 234. — Sir Thomas Browne: "Of Providence and Fortune" in "Religio Medici".

<sup>2)</sup> P. Meißner, Die volkhafte Wurzeln der englischen Literatur. Neuph. Ms. 6 (1934), bes. 18—21.

<sup>3)</sup> H. R. Patch, Troilus on Determinism. Speculum 6 (1931), 225—243.

<sup>4)</sup> H. Heuer, Lebensgefühl und Wertwelt in Shakespeares Römerdramen. Zt. f. neuspr. Unterr. 37 (1938), 67—77. — B. Siburg, Schicksal und Willensfreiheit bei Shakespeare (Stud. z. engl. Phil. 27), Halle 1906. — R. Kühnemund, Die Rolle des Zufalls in Shakespeares Meistertragödien (Stud. z. engl. Phil. 67), Halle 1923. — S. C. Chew, Time and Fortune. Journ. of Engl. Lit. History 6 (1939), 83—113.

<sup>5)</sup> Vgl. R. Herrick, "The Poetical Works". Ed. F. W. Moorman. Oxf. Clar. P. 1915, 235, 257, 341, 343, 389.

<sup>6)</sup> Ronald Gow, "Is there an audience for tragedy?" Manch. Guardian 17. 12. 1934 "Tragedy on the Stage". D. M. Hoare, "The Tragic in Hardy and Conrad" in "Some Studies in the Modern Novel". Chatto and Windus. 1939. — C. E. Montague, Last Essays. I. Delights of Tragedy, London Mercury 19 (1928/29. 133—142).

<sup>7)</sup> Vgl. "The Crisis in Physics". Lane 1939, des in Spanien gefallenen kommunistischen Dichters Christopher Caudwell.

altenglische Sprachschatz im »Sinnbezirk«<sup>1)</sup> des »Schicksals« ist auffällig reich: er umfaßt 14 Wurzeln und insgesamt 56 Wörter einschließlich der Ableitungen und Zusammensetzungen. Da hier der sprachliche Ausdruck angelsächsischer Schicksalsauffassung im Zusammenhang der künstlerischen Gestalt betrachtet wird, sollen die einzelnen Wörter nicht jedes für sich, sondern beim Deuten der sie enthaltenden Dichtwerke genannt werden. Für jetzt seien nur einige Beobachtungen dargelegt, die sich auf den Schicksals-Sprachschatz der gesamten altenglischen Dichtung beziehen. Dieser Sprachschatz enthält trotz seines Umfanges kein Lehnwort und kein Fremdwort aus dem Lateinischen oder aus dem keltischen Sprachkreis. Keine angelsächsische Zusammensetzung ist einem lateinischen Muster nachgebildet, kein Wort ist also neugeschaffen als Übersetzungswort. Dieser reingebliedene altenglische Schicksals-Sprachschatz besteht, wenn man allein die Wurzeln ins Auge faßt, z. T. aus gemeingermanischen, vor allem west- und nordgermanischen Worten, zum kaum kleineren Teil aber aus eigenständig angelsächsischen. Am Beispiel des *Beowulf* wird gerade diese eigenständige Bezeichnungsleistung deutlich werden. Um so packender und erregender ist es, den fast völligen Zusammenbruch dieser breiten Sprachfront germanisch-angelsächsischer Schicksalsbezeichnungen vor den drei Sprachwellen der Romanitas, der anglo-normannischen, der zentralfranzösischen und der humanistisch-lateinischen, zu gewahren. Die normannische Eroberung beweist sich auch hier wieder in ihrer Tragik für das germanische Spracherbe: Sprachlich überfremdete Nordgermanen werden ihrerseits zu Ausbreitern der sprachlichen Überfremdung im nordwestlichen, angelsächsisch-»dänischen« Bezirk des germanischen Raumes. *Chance* (1297), *fortune* (a 1300), *destine* v. (a 1300), *destiny* (c 1325), *predestination* (a 1340), *fate* (c 1374), *determine* v. (1382) und *providence* (13., 1382) nisten sich, soweit es die Belege des NED zu zeigen vermögen, vom Ende des 13. und das 14. Jahrhundert hindurch ein<sup>2)</sup>; von

<sup>1)</sup> J. Trier, *Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes*. Bd. 1. Heidelberg 1931.

<sup>2)</sup> R. Feist, *Studien zur Rezeption des französischen Wortschatzes im Mittelenglischen*, Diss. München 1933, berücksichtigt unser Sprachfeld nicht. — Vgl. dagegen K. Jaeschke, *Beiträge zur Frage des Wortschwundes im Englischen* (Sprache und Kultur, A. VI), Breslau 1931, 14—15, 92, 97, 99.



der ganzen Vielfalt einheimischer Worte haben sich bis heute nur noch zwei erhalten: *wyrd* und *fæze*, beides gemeingermanische Ausdrücke. Soweit sich *wyrd* in der Form *weird* als Nomen gerettet hat, ist sein hauptsächliches Verbreitungsgebiet Schottland, wie auch Schottland die einzige Zuflucht von *fæze*, heute *fey* geworden ist. Nur wo *weird* in un-angelsächsischer adjektivischer Funktion erscheint, hat es, vor allem dank Shakespeares<sup>1)</sup> *weird sisters* im *Macbeth*, einen gesamtenglischen Sprachbereich, in dessen Schicht des "Colloquial English" seine ursprüngliche Bedeutung 'connected with fate' zu 'queer, odd, old-fashioned, strange, incomprehensible' verflacht ist<sup>2)</sup>. Dabei ist es ein bis heute noch ungelöstes, wohl erst von der Sprachgeographie oder der Intonationsforschung zu klärendes Problem, wie die »nur im südöstlichen Mittelengland natürliche«<sup>3)</sup> Aussprache [werd, wërd] ins Nordenglisch-Schottische gelangt und sich heute im Gesamtenglischen durchgesetzt hat. Jedenfalls ist damit die Lautung einer Landschaft — East Anglia — durchgedrungen, die starke nordische Besiedlung aufweist, und die heute im englischen ländlichen Roman am kräftigsten die heidnisch-mythische Note anschlägt<sup>4)</sup>. So sind *weird* und *fey* in der Gegenwart die letzten Zeugen aus der germanisch-angelsächsischen Blütezeit eines sprachlichen Feldes.

Die in ihm beschlossene Welt- und Gottanschauung sei nun genauer geprüft. Die Fülle von Äußerungen angelsächsischer Dichter über das »Schicksal« zwingt zur Auswahl. Vom Religiösen her wird sie die Mannigfaltigkeit der Schicksalsauffassung, vor allem in der Auffassung des Verhältnisses von Schicksal, menschlichem Handeln und Gott, zu berücksichtigen haben, vom Sprachlichen her das wechselnde Ausmaß und die wechselnde Gliederung des sprachlichen Feldes innerhalb der verschiedenen Kunstwerke, vom Künstlerischen her die verschiedenen Gattungen angelsächsischer Dichtung, besonders eigenständige oder bevorzugt angelsächsische Gattungen wie

<sup>1)</sup> L. Kellner, Shak.-Wörterbuch. 1922.

<sup>2)</sup> The Concise Oxford Dictionary. Oxf. Clar. P. 1926, 1012.

<sup>3)</sup> Jaeschke a. a. O. 15. — Vgl. K. Luick, Studien zur englischen Lautgeschichte. Wien-Leipzig 1903. — A. Brandl, Zur Vorgeschichte der *Weird Sisters* im "Macbeth" (1921), wiederabgedr. in »Forschungen und Charakteristiken«, Berlin-Leipzig 1936, 88.

<sup>4)</sup> H. W. Freeman's 'Fathers of Their People'. Chatto and Windus, 1932; Charles Forrest, Thralgate of Layland Hall. Gollancz 1932.

das weltliche Epos oder die Elegie. Am notwendigsten und gleichzeitig am schwierigsten zu berücksichtigen ist die geschichtliche Ordnung der dichterischen Stimmen über das »Schicksal«. Die christlichen und die nicht-christlichen zu sondern ist noch verhältnismäßig einfach; aber die nicht-christlichen durchweg zu vor-christlichen zu stempeln oder gar nicht-christlich = altgermanisch zu setzen wäre eine zu starke Vereinfachung. Schon unsere beiden ersten Beispiele, der Cottonianische Lehrspruch und das Beowulf-Epos, werden verdeutlichen, wie schwer es ist, auf folgende Fragen eine eindeutige Antwort zu geben: Zeugt die betr. dichterische Aussage über das »Schicksal« von einem bis in die christliche Zeit fortwirkenden vor-christlich-angelsächsischen Glauben oder mindestens Lebensgefühl oder von einer ebenfalls fortwirkenden vor-christlich-angelsächsischen Glaubensverfalls-Stimmung? Zeugt sie von einer Entscheidungslosigkeit zwischen äußerlich angenommener neuer christlicher Lehre und aufgegebenem altgermanischem Glauben, wobei man in die »neutrale« Schicksalsanschauung flieht, oder von einem naiven Verschmelzen christlichen und altgermanischen Glaubens oder von einem Vermischen christlicher Lehre und »neutraler« Schicksalsanschauung? Zeugt sie vom Eindringen orientalisch-hellenistischer Schicksalsmotive<sup>1)</sup>, von einem gesinnungsmäßigen oder nur stilistischen Anschluß an die irische Heldendichtung und ihre Schicksalsauffassung? Von einer gesinnungsmäßigen oder nur stilistischen Fühlung mit der lateinischen Tradition des Epos, vor allem mit Virgils *Aeneis* oder der Bibelepik des Juvenecus und Sedulius<sup>2)</sup> oder zeugt sie von einer in die christliche Zeit hinüberwirkenden literarischen Konvention, die altgermanisch-angelsächsische Schicksalswörter und -formeln aus stilistischen Gründen beibehält, oder zeugt sie von den Versuchen eines christlichen angelsächsischen Dichters, seinem stofflich »heidnischen« Werk »heidnisches« Zeitkolorit<sup>3)</sup> zu geben oder zeugt sie vom Einfluß der noch nicht christianisierten landnehmenden Wikinger

<sup>1)</sup> K. Prümm, *Der christliche Glaube und die altheidnische Welt*. Bd. 1—2. Leipzig 1935.

<sup>2)</sup> J. D. A. Ogilvy, *Books Known to Anglo-Latin Writers from Aldhelm to Alcuin (670—804)*. Cambridge, Mass. 1936, 59, 79—80.

<sup>3)</sup> Vgl. J. R. R. Tolkien, *Beowulf, The Monsters and the Critics*. Proc. of the Brit. Acad. (XXII), London 1936, 22, 27, 29, 35—36, 42, 44, 49 Anm. 16.

auf das angelsächsische Christentum, auf den fortwirkenden angelsächsischen vorchristlichen Glauben oder auf die angelsächsische religiöse Entscheidungslosigkeit nach der Bekehrung?

## II.

Richten wir einige von diesen Fragen zunächst an zwei Werke, von denen das eine, der von Brandl so genannte »früh-angelsächsische Schicksalsspruch«<sup>1)</sup> der Handschrift Tiberius B. 13, allgemeiner bekannt als Eingangsteil des »Cottonianischen Denkspruchs«, in die Zeit kurz vor der Bekehrung zurückreichen soll, während das andere, das Beowulf-Epos, höchstwahrscheinlich noch in die erste Hälfte des 8. Jahrhunderts gehört.

Cyninȝ sceall Rice HEALDAN. Ceastra beod feorran ȝesyne,  
ordanc enta ȝeweorc, þa þe on þysse eordan syndon,  
wrætlic weallstana ȝeweorc. Wind byð on lyfte swiftust,  
þunar byð þragum hludast. Þrymmas syndan Cristes myccle  
wyrd byð swidost. Winter byð cealdost  
lencten hrimigost, he byð lengest ceald,  
sumor sunwliteȝost, sweȝel byð hatost  
hærfest hredeadeȝost, hæledum bringed  
ȝeares wæstmas, þa þe him ȝod sended.  
Soð bið swicolost, sinc byð deorost,  
ȝold ȝumena ȝehwam, and ȝomol snoterost,  
fyrnȝearum frod, se þe ær fela ȝebided.  
Wea bið wundrum clibbor. Wolcnu scridað.

Der König muß halten das Reich. Von Riesen erbaute Burgen  
Sind weit auf dieser Erde zu schauen, Werke uralten Denkens,  
Stattlich mit Rauhstein geschmückt. Schnell ist der Wind in der Luft,  
Kraftvoll zu Zeiten ist Donner. Christi Kräfte sind groß,  
Wyrd ist am stärksten. Winter ist sehr kalt;  
Lenz bringt oftmals Reif, lange noch dauert der Frost;  
Sommer glänzt in Sonne, er säuselt in Hitze;  
Herbst ist Herrlichkeit, er häuft vor den Menschen  
Die Gaben des Jahres auf, die Gott ihnen sendet.  
Wahrheit ist sehr trügerisch. Wertvoll ist Goldschatz  
Jedem der Männer; und an Jahren reich ist der Greis  
Erfahrungsklug, der vieles gesehen hat.  
Weh ist wunderbar anhänglich. Wolken schreiten<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> A. Brandl, Vom kosmologischen Denken des heidnisch-christlichen Germanentums. Sitzungsber. d. Preuß. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. Berlin 1937. 116.

<sup>2)</sup> Von Brandl übertragen, a. a. O. 117.

Der sprachliche Ausdruck der Schicksalsauffassung liegt in *wyrd* vor; das sprachliche Feld, in das hineingestellt erst *wyrd* in seiner Bedeutung klarer werden kann, umfaßt *þrymmas . . cristes* und *god*. Was allen drei Aussagen über sie gemeinsam ist, ist, daß sie Aussagen über ihre Macht sind. Dabei wird nur die Macht von Christus mit der Macht von *wyrd* verglichen: »Christi Kräfte sind groß, / Wyrd ist am stärksten.« Ob damit nur gemeint ist, daß *wyrd* stärker ist als Christus oder daß sie das Stärkste, d. h. also auch stärker als »Gott« ist, bleibe dahingestellt. Eins ist sicher: die Ansicht von der Übermacht der *wyrd* ist mit christlicher Lehre unvereinbar. Über die Bedeutung von *wyrd* im Rahmen des Spruches gibt keine Variation, geschweige Kenning einen Anhaltspunkt. Der ganze Spruch weist, abgesehen von »Burgen . . . Werke uralten Denkens«, nichts auf, was an die Stilfigur der Variation erinnern könnte. Der einzige sichere Bedeutungsansatz ist durch den Vergleich gegeben: *wyrd* ist also etwas, das stärker ist als Christus oder sogar das Stärkste. Weniger sicher ist die Modifizierung, die Brandl zu diesem Bedeutungsansatz fügt: *wyrd* ist nicht etwas, sondern eine Persönlichkeit: »die ältere, abstrakte (Bedeutung), gleich . . . fatum, . . . kann hier nicht gemeint sein, weil die Wyrd in enger Parallele mit Christus genannt wird als noch stärkere Persönlichkeit«<sup>1)</sup>. Ob nämlich hier ein Glaube an eine »Persönlichkeit« vorliegt oder nur eine dichterische Personifikation, ist im Hinblick auf das personifizierende Stilelement des Spruches — »Lenz bringt . . .«, Herbst . . . häuft . . . auf«, »Weh ist anhänglich . . ., Wolken schreiten« — mindestens aus dem Gedicht allein nicht zwingend zu erschließen. Übrigens scheint Brandl in seiner abschließenden Bedeutungsangabe diesen Zug des »Persönlichen« aufzugeben: »Sie (Wyrd) ist, wie so häufig im Beowulf, einfach das Gewordene als Gesamtheit, die neutrale, durch dingliche, geistige und zufällige Verhältnisse bestimmte Situationskraft und als solche zugleich die Vorbedingung für alles Neuwerden«<sup>2)</sup> Aufschlußreich ist es, damit Brandls Bedeutungsansatzung von 1921 zu vergleichen: »sie (die Wyrd) steht, wie im Beowulf, neben der Gottheit; sie tut nicht die Wunder, gehört aber zu deren Ausführung«<sup>3)</sup>.

1) Vom kosmologischen Denken . . . a. a. O. 119.

2) Ebenda.

3) Zur Vorgeschichte der Weird Sisters . . . a. a. O. 84.



Beide Bedeutungen stützen sich bereits auf die Bedeutung von *wyrd* in einem anderen, nach Brandls Ansicht nicht gleichzeitigen, sondern späteren angelsächsischen Dichtwerk. Brandls erste Deutung stützt sich außerdem auf die Etymologie von *wyrd*. *Wyrd* ist gebildet aus dem im plur. praet. und part. praet. erscheinenden Ablauts-Stamm von germ. \**werdan* mittels Themavokal *i*, der im Ags. Umlaut bewirkt, und gehört zu den Feminina der *i*-Stämme. Daß es nicht nur im Ags. vorkommt, beweisen as. *wurd* (*wurd, wurth*), ahd. *wurt*, anord. *Urdr*. Eine gotische Entsprechung fehlt oder ist mindestens nicht überliefert. Seiner Bildung nach wäre die Grundbedeutung 'Ergebnis des Werdevorganges' anzusetzen, »verinnerlichtes Ergebnis des Werdeprozesses«, wie Brandl, auf die ähnliche *i*-Ableitung *wyn* vom *u*-Ablaut zu *wine* = 'Liebender' hinweisend, hinzufügt<sup>1)</sup>. Anders urteilt Güntert<sup>2)</sup>: »Dieses Wort ist ganz unpersönlich gebraucht, es bedeutet das »Werden schlechthin, ohne zeitlichen Bezug, und noch älter und sinnlicher 'Das Drehen', lat. *verto* . . . die Wurd wörtlich 'die Drehung'.« Wollte man aber diese Wurzelbedeutungen in unserem Spruch ansetzen, hieße dies eine unveränderte Bedeutung des Wortes *wyrd* von seiner germanischen Entstehungszeit bis zur Abfassungszeit unseres Spruches behaupten. Sicher dagegen ist, daß die Bildungsweise des Wortes auf seinen gemeingermanischen Ursprung deutet und der *i*-Umlaut der ags. Form schon auf vorliterarische Zeit weist. Der Gedankengang des Spruches, der Christus erwähnt, macht den Beginn der christlichen Mission, der römischen oder der iroschottischen, als terminus a quo sehr wahrscheinlich. Die religiöse Wertung des Dichters, der die *wyrd* Christus überordnet, ist sehr weit, aber nicht völlig beweiskräftig dafür, daß der Spruch »uralt« sei, das »unsere Verse noch in die Übergangszeit zum Christentum fallen«, daß es sich um einen Nachhall »vom Denken der Germanen in vorchristlicher Zeit«<sup>3)</sup> handelt. Sieht man, wie die meisten Forscher, im *wyrd*-Glauben ein in der frühen Missionsperiode weiterwirkendes altgermanisches Erbe, muß

<sup>1)</sup> a. a. O. 82.

<sup>2)</sup> H. Güntert, Altgermanischer Glaube (Kultur und Sprache, 10) 1937, 64, 65. Vgl. R. Jente, Die mythologischen Ausdrücke im altenglischen Wortschatz (Angl. Forsch. 56), Heidelberg 1921, 207—208.

<sup>3)</sup> Brandl, Vom kosmologischen Denken . . . a. a. O. 116, 120, 125.

man sich für Brandls Ansicht entscheiden. Betrachtet man dagegen die *wyrd*-Vorstellung als Verfallsstufe germanischen Glaubens, als Niemandsland und Ausfluchtsbereich zwischen germanischer Frömmigkeit und Christentum<sup>1)</sup>, als Anzeichen einer »skeptischen Spätzeit«<sup>2)</sup>, dann erscheint das »Uralte« an der Herkunft unseres Spruches fraglich. Die zeitliche Zuordnung hinge also davon ab, wie man die Wirkung der christlichen Mission auf die germanisch-angelsächsischen Seelen<sup>3)</sup> sieht. Vielleicht weist die Tatsache, daß der Spruch zwei Machtstärken vergleicht, in die Frühzeit der Bekehrung mit ihrer »Frage nach dem stärkeren Gotte«, jener Frage, »die für den Frankenkönig Chlodwig entscheidend war«<sup>4)</sup>. Einen gewissen Anhaltspunkt für die Entstehungszeit bietet auch die künstlerische Gestalt, in die diese dichterische Aussage über Christus, *wyrd* und Gott eingegangen ist. Die Klangform ist gekennzeichnet durch das Vorherrschen »adellos gebauter Schwellverse«<sup>5)</sup>, der Stil gewinnt durch das Fehlen des Artikels und die geringe Verwendung von zusammengesetzten Worten einen monumentalen Zug. Der Gleichlauf und noch nicht die Variation, geschweige denn die Kenning — ein Gleichlauf, wie er sich etwa in *“þrymmas syndan Cristes myccle / wyrd byð swidost”* ausprägt — ist ein echtes Mittel des strengen spruchhaften Stils. Gerade die Halbzeile, die die Aussage über *wyrd* gestaltet, zeigt die alte zweitaktige, nicht die schwellförmige dreitaktige Emporwölbung des Wichtigsten. Klangform und Stil sprechen also für eine frühe Entstehungszeit. Aber die Hauptfrage, ob diese Wertung der *wyrd* altgermanisches Glaubensgut ist oder erst eine Neuerscheinung aus der frühen christlichen Missionszeit, aus der wie auch immer bedingten Wandlung der angestammten Frömmigkeit, ist durch die Betrachtung der künstlerischen Gestalt unseres Spruches nicht endgültig geklärt.

<sup>1)</sup> B. Kummer, *Midgards Untergang*. Leipzig 1927, 1937<sup>8</sup>. Vera Lachmann, *Das Alter der Hardarsaga*. Leipzig 1932 (Palaestra 183).

<sup>2)</sup> H. Dörries, *Germanische Religion und Sachsenbekehrung*. Göttingen 1934, 29.

<sup>3)</sup> Zum Gesamtproblem vgl. Helge Ljungberg, *Den nordiska Religionen och Kristendomen*. Stockholm 1938. H. Naumann, *Germanen im Glaubenswechsel*. Vierteljahresschr. f. Literaturwissenschaft u. Geistesgesch. 17 (1939), 277 ff.

<sup>4)</sup> A. O. Meyer, *Deutsche und Engländer*. München 1937, 5.

<sup>5)</sup> Brandl, *Vom kosmologischen Denken* . . . a a. O. 116.

So sei nun eine Klärung durch Vergleich mit anderen, genauer datierbaren Dichtungen vom Schicksal versucht. Auf diesen Weg des Vergleichs nehmen wir drei sichere Ergebnisse mit: *wyrd* begegnete uns im sprachlichen Feld zusammen mit »Christi Kräfte« und dem Gaben sendenden Gott; die Überordnung der *wyrd* über Christus ist nicht-christlich; die künstlerische Gestalt, in der diese *wyrd*-Auffassung geprägt ist, und das »Machtstärke«-Motiv machen eine frühe Entstehungszeit sehr wahrscheinlich.

### III.

Verlegte man diese frühe Entstehungszeit in das siebente Jahrhundert, also in die ersten drei Geschlechterfolgen der römischen Mission bzw. in die ersten zwei Altersreihen der iroschottischen Mission, dann gäbe nur ein angelsächsischer Dichter in lateinischer Sprache, der westsächsische Fürstensohn, Mönch und Gelehrte Aldhelm, Auskunft über die Schicksalsauffassung der Zeit. Eines der Rätsel aus seiner lateinischen Sammlung "Aenigmata", die einen Teil seiner Abhandlung "De Metris" (um 685) bildet, spannt und löst die Neugier über "Fatum":

Facundum constat quondam cecinisse poetam:  
 'Quo Deus et quo dura vocat Fortuna, sequamur!'  
 Me veteres falso dominam vocitare solebant,  
 Scepta regens mundi dum Christi gratia regnet<sup>1)</sup>.

[Wie man weiß, hat ein sehr bekannter Dichter ehemals gesungen: »Folgen wir dorthin, wohin uns Gott und wohin uns die harte Fortuna rufen.« Mich pflegten die Alten fälschlich »Herrin« zu nennen, während Christi Gnade regiert, die das Zepter über die Welt führt<sup>2)</sup>.]

Das sprachliche Feld gliedert sich also in *Fatum*, *deus*, *fortuna* und *Christi gratia*. Die Wertung Christi verläuft jedoch gerade entgegengesetzt wie im Cottonianischen Spruch. Die geistigen Fronten bilden Antike und Christentum, nicht wie vorher Germanentum, einerlei, ob noch altgläubig oder religiös zersetzt, und Christentum. Aldhelms Rätsel ist uns

<sup>1)</sup> MGH. Berlin 1913, 101.

<sup>2)</sup> Vgl. Brandl, Vom kosmologischen Denken . . . a. a. O. 122: »Vormals, 'quondam', habe ein Dichter empfohlen, von der Schicksalsgottheit (*deus*) und von der 'Fortuna' sich führen zu lassen. Aber mit Unrecht hätten die Alten, 'veteres', diese Herrin (*dominam*) angerufen. Jetzt führe Christi Gnade das Zepter über die Welt.«

wichtig als frühestes Zeugnis der Kenntnis und duldsamen Würdigung lateinisch-antiker persönlicher Fatum- und Fortuna-Vorstellung und als Denkmal angelsächsisch-christlicher Überzeugung. Wieweit sie über die hohe Geistlichkeit hinausreichen, bleibt vorläufig noch unbestimmt. Ein unmittelbarer Hinweis auf die *wyrd* fehlt. Was über Gott und die Fortuna ausgesagt wird, ist wörtliches Zitat aus Vergils *Aeneis*<sup>1)</sup>. Darf man nun Aldhelms Rätsel nicht nur als Zeugnis für die angelsächsische Kenntnis einer antiken Schicksalsvorstellung, sondern auch für das Vorhandensein eines angelsächsischen *wyrd*-Glaubens anführen? Brandl ist dieser Meinung, geht aber noch nicht soweit wie Kauffmann, der aus der Bezeichnung des Fatum als *domina* zurückschließt auf den Glauben an die *wyrd* als »Gestalt«, als »weibliche Gottheit«<sup>2)</sup>. Demgegenüber meint Brandl: »Unzweifelhaft auf die *Wyrd* bezieht sich Rätsel 7, denn die Macht, die da spricht, bezeichnet sich durch das Titelwort 'fatum' und wird zugleich im Text als 'Fortuna' angedeutet; diese beiden Ausdrücke aber werden in Übersetzungen — auch in der Alfredischen — mit *Wyrd* ständig gleichgestellt«<sup>3)</sup>. Den Übersetzergebrauch von rund 200 Jahren später hier als Beweismittel anzuführen, ist nicht völlig zwingend. Außerdem läßt sich aus der Übersetzung von *fatum* bzw. *fortuna* als *wyrd* nicht immer auf Identität, sondern oft nur auf Ähnlichkeit des lateinischen und des angelsächsischen Vorstellungsinhaltes schließen. In den angelsächsischen Glossen begegnet bis in das neunte Jahrhundert hinunter *wyrd* bzw. *Wyrdæ*, -e als Übersetzung für eine ganze Reihe von Wörtern aus dem lateinischen Sprachfeld des »Schicksals«, nämlich nur je einmal für *fortuna* und *fatum*, außerdem für *Parcae*, *sors*, *conditio*, *fors*<sup>4)</sup>. Anzunehmen, daß im Kopf Aldhelms die Gleichsetzung von ags. *wyrd*-Auffassung mit antiker *fatum*- und *fortuna*-Vorstellung erfolge, führt zur Ansicht vom germanischen »Fatalismus«. Wäre es nicht richtiger, zunächst einmal die Besonderheit

<sup>1)</sup> T. B. Haber, *A Comparative Study of the Beowulf and the Aeneid*. Princeton Univ. 7. 1931, 11—12.

<sup>2)</sup> Fr. Kauffmann, *Über den Schicksalsglauben der Germanen*. *ZfdPh*, 50 (1926), 397—399, bes. 399.

<sup>3)</sup> Brandl, *Vom kosmologischen Denken* ... a. a. O. 122.

<sup>4)</sup> Vgl. Brandl, *Zur Vorgeschichte der Weird Sisters*, a. a. O. 84—85, 86; Jente a. a. O. 200, 204, 205.



germanischer Schicksalsauffassung möglichst genau zu erfassen, anstatt sie vorzeitig einem aus fremdartiger Frömmigkeit gewonnenem Oberbegriff zu unterstellen?<sup>1)</sup> Es ist wohl selbstverständlich, daß Aldhelm, dem Freunde germanisch-angelsächsischer Dichtung<sup>2)</sup>, die mit *wyrd* ausgedrückte Schicksalsvorstellung geläufig war, es ist wahrscheinlich, daß sie zusammen mit humanistischem Wissen seine Aufmerksamkeit auf den *fatum*- und *fortuna*-Glauben lenkte, aber seine Aussagen über *fatum* und *fortuna* mit Aussagen über die *wyrd* gleichzustellen, ist gefährlich. Übrigens findet sich bei Aldhelm, der schon dank seiner Erziehung im Irenkloster Malmesbury enge Beziehungen zum Keltentum hatte, kein Einschlag einer keltischen Schicksalsverkörperung, der irischen "Morrígan"-Gestalt, der Schlachtdämonin, die in einem dem achten Jahrhundert angehörigen Gedicht aus dem Zyklus der Finn-Sage auftaucht. Überhaupt ist kein Einfluß keltischen Schicksalsglaubens auf den angelsächsischen überzeugend nachzuweisen<sup>3)</sup>. Es bleibt merkwürdig, daß zwar das im christlichen Gehalt verwandte *Creatura*-Rätsel, aber nicht das auch die vorchristliche Zeit zu Wort kommen lassende *Fatum*-Rätsel Aldhelms geistliche Übersetzer ins Angelsächsische fand.

#### IV.

Vom antiken wieder in den germanischen Bereich zurück, vom späten siebenten ins mittlere achte Jahrhundert, von der

<sup>1)</sup> Vgl. Brandl a. a. O. 83: »die fatalistische Weltanschauung der alten Germanen« a. a. O. 197, Anm. 1: »Über den Schicksalsglauben und Fatalismus bei den Germanen«; selbst A. Heusler, *Die altgermanische Dichtung* (Handb. d. Literaturwissenschaft), Berlin-Neubabelsberg 1923, 157 (über das Heldenlied): »Es sind keine Abenteuer, sondern Schicksale; man geht nicht auf sie aus: sie umstricken den Helden als ein *Fatum*.« Vgl. auch A. O. Meyer a. a. O. 8 über den 'heldischen Fatalismus' und G. Ehrismann, *Religionsgeschichtliche Beiträge zum germanischen Frühchristentum*. PBB 35 (1909), 239, über die 'Weltanschauung, die von dem pessimistischen Glauben an ein starres *Fatum* noch nicht ganz losgekommen ist.' Vgl. a. a. O. 237. E. Philippson, *Germ. Heidentum bei den Angelsachsen*. Leipzig 1929, 228.

<sup>2)</sup> Haber a. a. O. 8—9.

<sup>3)</sup> W. Krause, *Die Kelten und ihre geistige Haltung* (Schriften der Kgl. Dtsch. Gesellsch. zu Königsberg, Pr., 12), Königsberg 1936. Van Hamel, *The Conception of Fate in Early Teutonic and Celtic Religion*. Saga Book IX (1934) war mir nicht zugänglich.

Gattung des humanistischen Kunsträtsels zur Gattung des eigenständigen und nur angelsächsischen weltlichen Buchepos, von der klösterlich-höfischen Kultur Nordhumbriens zur höfischen Kultur Merziens, von der Fragestellung des Rätsels 'Antike und Christentum' zur Fragestellung 'Germanentum, Antike und Christentum' <sup>1)</sup> führt der Weg zur Schicksalsauffassung im »Beowulf«. Schon ihr sprachlicher Ausdruck ist ungemein aufschlußreich. An Ausmaß des sprachlichen Feldes, d. h. gemessen an der absoluten Häufigkeit der Schicksalsbezeichnungen, steht der »Beowulf« an der Spitze der angelsächsischen Dichtung. Er hat sie auch dann inne, wenn man die Gliederung des Feldes mit seiner Mannigfaltigkeit der Bezeichnungen und ihrer Lage zueinander ins Auge faßt. Von den 14 Wurzeln und den insgesamt 56 Wörtern einschließlich der Ableitungen und Zusammensetzungen besitzt sein Wortschatz für »Schicksal« 11 Wurzeln und 21 verschiedene Wörter. In das Gebiet von Sprache und Stil zugleich gehört eine Beobachtung, die uns die Entfernung vom Cottonianischen Denkspruch anzeigt: jetzt wuchern im sprachlichen Feld die Zusammensetzungen. Neben *fæze* steht *deadfæze*, neben *metod* *metodscæft*; die Ableitungen von der Wurzel 'skap' erscheinen überhaupt nur in Zusammensetzung: *fordzescæft*, *lifzescæft*, *mælzescæft*, *zēoscæft*, *zēoscæftgast*, *zescæphwīl*, *heahzescæp*. Trotz dieser Neigung zur Zusammensetzung behält *wyrd* ihr Für-Sich-Sein, das im Gegensatz zu den *unwyrd*, *eftwyrd*, *wundorwyrd*, *deadwyrd*, *forewyrd*, *wyrdzescæp*, *wyrdstæf* anderer Werke keiner Zusammensetzung, nicht einmal einer Ableitung Raum gibt. Dieser eigenartige Zug verbindet zumindest das sprachliche Feld des »Beowulf« mit dem des Spruches. Auf die Wurzeln zurückverfolgt, aus denen der ags. Schicksalswortschatz hervorgewachsen ist, läßt der »Beowulf« folgende geistige Haltung erschließen: »Schicksal« wird nicht nur als Ergebnis des Werdevorganges (*wyrd*) gefaßt, sondern diesmal auch aktiver, nicht das Ergebnis, sondern den Täter bezeichnend, als "metod", der Form nach ein *nomen agentis*, 'der Messende', bereits im Griechischen und Lateinischen übertragen <sup>2)</sup> gebraucht: der

<sup>1)</sup> Vgl. I. Herwegen, *Antike, Germanentum und Christentum*. Salzburg 1932.

<sup>2)</sup> J. Hoops, *Kommentar zum Beowulf*. Heidelberg 1932, 31–32. Jente a. a. O. 71–72.

Ermessende, der Waltende. Eine Verengung zum Sinn des gerichtlich Ermessenden, wie sie im Altirischen *coimdiu* (aus *\*com-mediū*)<sup>1)</sup> eingetreten ist, liegt im Ags. nicht vor. Wieder das Gesamtergebnis eines Schaffensvorganges, des Webens, bezeichnet *zewif*. Als 'das Gegebene' drückt *zifede* »Schicksal« aus. In die Rechtssphäre weist das nur im Ags. vorhandene *gedinge*<sup>2)</sup>, 'auf dem Thing als Gericht gefällter Spruch', »Gerichtsspruch«<sup>3)</sup>. Das noch lebendige Gefühl für Schicksal als Rechtsordnung scheint sich auf *zescēap*, *zescāp* und das Verbalabstraktum *zescāft* = Schöpfung, Rechtsschöpfung zu sammeln. Auch die Verbindung einer biologischen Wurzelbedeutung mit dem Schicksalswortschatz hat sich im »Beowulf« erhalten: *zebyrd*, das Gesamtergebnis des Austragens (germ. *\*beran*)<sup>4)</sup>, verknüpft in seiner Entwicklung zu 'Schicksal' den Anfang tierischen und menschlichen Daseins mit dem 'Schicksal', es drückt eine Gesinnung aus, die um die blutsmäßige Bedingtheit des Daseins weiß, einen »Glauben, bei seiner Geburt werde der Mensch für sein Leben lang schicksalhaft begabt«<sup>5)</sup>. Solche blutmäßige Bedingtheit prägt *zecynd* nach der Seite des Sippenmäßigen schärfer aus. Im »Beowulf« tritt es nur in der adjektivischen Form *zecynde* auf. Die Bedeutungen 'angeboren', 'eigen', 'natürlich' weisen entweder nicht mehr oder noch nicht »schicksalhaften Einschlag«<sup>6)</sup> auf. Dafür haftet er noch durchaus dem sehr häufig gebrauchten, gemeinwestgerm. und nordgerm. Entsprechungen besitzenden *fæze* an. Seine Grundbedeutung ist bis heute noch nicht geklärt<sup>7)</sup>.

Diese Übersicht über die Grundbedeutungen gibt sicheren Aufschluß nur über die Anschauungen vom »Schicksal« vor dem Beowulf-Epos. Hier liegen die Grenzen der etymologischen Forschung. Wieweit diese sog. Grundbedeutungen im sprachlichen Feld »Schicksal« innerhalb der Beowulf-Dichtung noch

1) Jente a. a. O. 71; dagegen Hoops a. a. O. 32: aus *\*com-med-iat*.

2) Vgl. Hoops a. a. O. 64; F. Holthausen, Beowulf II (1919<sup>4</sup>) 82.

3) Jente a. a. O. 222.

4) Jente a. a. O. 221—222 und Bosworth-Toller verbinden *zebyrd* mit *zebyrian*, 'sich ereignen', also 'Gesamtergebnis des Sich-Zutragens', gestützt auf lat. fors. Dagegen A. Wolf, Die Bezeichnungen für Schicksal in der ags. Dichtersprache. Diss. Breslau 1919, 118.

5) Kauffmann a. a. O. 372.

6) a. a. O. 374.

7) Jente a. a. O. 217.

lebendig sind, kann zunächst nur die Interpretation der einzelnen »Schicksals«-Aussagen im Zusammenhang mit sämtlichen anderen derselben Dichtung, später das vergleichende Heranziehen zeitlich möglichst benachbarter Aussagen anderer Werke feststellen. Die absolute Häufigkeit der Schicksalsbezeichnungen und ihre Mannigfaltigkeit machen es unmöglich, sämtliche einschlägigen Stellen im »Beowulf« auf ihren religiösen Sinn zu prüfen. Deshalb seien die ausgewählt, die für die Gesinnung des Beowulf-Dichters und seine Gestaltungskraft kennzeichnend sind, und außerdem die, die rückwärts Licht werfen auf den Spruch und Aldhelms Rätsel. Es sind vorwiegend Aussagen über die *wyrd*; denn gerade diese Bezeichnung ist wichtig, wenn man Klarheit gewinnen will, ob es sich — wie immer wieder behauptet — um ein Person gewordenes Schicksal, um eine sog. »Schicksalsgöttin« handelt oder um eine unpersönliche »Schicksalsmacht« oder um eine »Schicksalsfügung«<sup>1)</sup>.

Das erste aufschlußreiche Zeugnis bildet die bekannte Halbzeile

“Gæð ā wyrd, swā hio scel!” (455)

Sie steht im künstlerischen Aufbau an situationsmäßig wichtigem Punkt, am Ende von Beowulfs erster Rede, der Rede des zur Befreiungstat eingetroffenen Gastes vor König Hroðgar. Sie steht außerdem an stilistisch wichtigem Punkt: der Gleichlauf in den Aussagen des in seine Zukunft schauenden Beowulf, der Gleichlauf, der in der zweiten Halbzeile “sē þe hine deað nimeð.” (441) begann, der wieder je eine zweite Halbzeile füllt — “gif mec deað nimeð” (447), “gif mec hild nime” (452) — schwingt aus in “Gæð ā wyrd, swā hio scel!” Im Klangraum der ganzen, paarigen Langzeile

“Welandes geweorc. Gæð ā wyrd, swā hio scel!”

hört man die metrisch hervorgehobene Stellung heraus, die *wyrd* gegeben wird. Nicht nur, daß *wyrd* in der zweiten Halbzeile steht, sondern auch, daß der Auftakt vorausgeht und *wyrd*  $\frac{3}{4}$  der Taktlänge ausfüllt, sorgt für nachdrückliche Hervorhebung<sup>2)</sup>. Nichts wirkt ablenkend: die metrische

<sup>1)</sup> Kauffmann a. a. O. 374, 369, 385, 397.

<sup>2)</sup> Das Ergebnis ist das gleiche, wenn man statt der Heuslerschen Gliederung der Langzeile Sievers' Typenlehre zugrunde legt: »Typus B ist vorzüglich zur nachdrücklichen Hervorhebung geeignet, so bei Ein-



Gruppe und die syntaktische decken sich. Derselbe junge Krieger Beowulf, der hier Leben oder Tod als Ausgang seines Kampfes mit Grendel vor Augen hat und dabei von *wyrd* spricht, hat kurz zuvor in derselben Rede einen eindeutig christlichen Standpunkt eingenommen: »Da soll sich dem Urteil des Herrn (*dryhtnes dōme*) unterwerfen, der, den der Tod hinweggerafft<sup>1)</sup>« (440—441). Die dem „*Gæd ā wyrd . . .*“ unmittelbar vorausgehende Halbzeile dagegen eröffnet mit „*Welandes geweorc*“ eine ebenso eindeutig vorchristlich-altgermanische Perspektive. Unsere Stelle erlaubt also zunächst nur folgende sichere Schlüsse: *wyrd* ist eine immer wirkende Macht, von der Leben oder Tod im Kampf, also etwas Zukünftiges abhängen. Diese Macht wird, wie das neutrale *gæd* zeigt, von Beowulf weder als freundlich noch als feindlich empfunden. Ob diese Macht persönlich gedacht wird oder nur stilistisch personifiziert ist, läßt sich aus dem „*hio scel*“ nicht bündig erschließen. *Wyrd* hat in der christlichen Lehre keine Entsprechung. Die christliche<sup>2)</sup> Wendung „*gelyfan dryhtnes dōme*“ (440—441) und die nicht-christliche Anschauung von *wyrd*, die »immer geht, wie sie muß«, würden sich sachlich vertragen, wenn Beowulf das Urteil nach dem Tode dem „*dryhten*“, die Entscheidung über Leben oder Tod der *wyrd* zuwies. Auf Grund späterer Beobachtungen darf schon hier vorausgeschickt werden, daß in dieser Rede Beowulfs die ererbte germanische Auffassung von einem einheitlichen Dasein neben der neuen christlichen Lehre von Diesseits und Jenseits durchaus beharrt.

Es ist von Belang, daß im künstlerisch-aufbaumäßigen Seitenstück zu Beowulfs erster Rede, in Hrodgars Antwort, das *wyrd*- und das Gottmotiv erneut aufklingen. In Hrodgars persönlichem Bericht von Grendels Untaten heißt es:

---

führung eines neuen Moments . . . oder bei emphatischem Sinnesabschluß (. . . 455 b), fast einem Ausrufungszeichen gleich.« (F. Klæber, Die christlichen Elemente im Beowulf. I. *Anglia* 35 [1912] 114, Anm. 3.)

<sup>1)</sup> Hoops a. a. O. 68.

<sup>2)</sup> Dies berücksichtigt Tolkien a. a. O. 41 nicht: „This idea of lasting *dom* is, as we have seen, capable of being christianized; but in *Beowulf* it is not christianized, probably deliberately, when the characters are speaking in their proper persons, or their actual thoughts are reported.“

hie wyrd forsweop  
 on Grendles gryre. God eaþe mæg  
 þone dolscēadan dæda getwæfan! (477—479)

Wieder steht wyrd an metrisch hervorgehobener Stelle, es stabt, und voraus geht der Auftakt. Nur ist wyrd diesmal bedeutungsenger und aktiver gezeichnet, nicht mehr als Entscheiderin über Leben oder Tod im Kampf, sondern als Bewirkerin des Todes im Kampf. Statt des neutralen 'gæd' begegnet hier 'forsweop', das neben der Art der Handlung auch den Gemütsanteil des von wyrd mittelbar betroffenen Hrodgar ausdrückt. Wiederum, nur diesmal noch näher als vorher, steht wyrd, durch den Bogenstil aus seiner metrischen Selbstständigkeit gerissen, in der Umgebung einer christlichen Aussage: »Gott kann leicht den verwegenen Feind töten.« Der Wirkbereich von wyrd und Gott ist hier der gleiche: Bewirken des Todes. Der Unterschied liegt darin: wyrd hat bereits tatsächlich den Freunden, Hrodgars Mannen, im Kampf mit dem Feinde den Tod gebracht, Gott kann den Feind töten. Der Schritt vom Macht- zum Vorsehungsgedanken wird indes nicht getan, genausowenig wie auf der Seite der wyrd der Schritt von Macht- zur Willkürauffassung getan wird. Aber die Möglichkeit zu dieser religiös-sittlichen, von der christlichen Gottesidee ausgelösten Auseinanderentwicklung von wyrd und God, zur Herausdrängung von wyrd aus dem Jenseits-von-Freund-und-Feind ins Feindliche deutet sich hier schon an. So stehen auch in dieser Rede des sonst durchaus christlich gezeichneten Hrodgar eine nicht-christliche, schicksalhafte Todesanschauung und christlicher Glaube nebeneinander. Gerade weil God im sprachlichen Feld wieder neben wyrd auftritt, kann man nicht auf eine im Religiösen völlig verblaßte, flache Bedeutung von wyrd, etwa im Sinne des heutigen »ihr Los«<sup>1)</sup>, schließen, es sei denn, man wollte in dem nebeneinander von wyrd und God eine rein literarische, nicht mehr religiös gegründete Nachahmung des "fata deusque" Vergils<sup>2)</sup> sehen, eine Frage, die in anderem Zusammenhang erneut aufgegriffen werden wird. Der Stand von wyrd neben dem persönlichen christlichen Gott erlaubt jedoch genau so wenig wie

<sup>1)</sup> Vgl. dagegen Wolf a. a. O. 31.

<sup>2)</sup> Haber a. a. O. 59.

an sämtlichen vorhergehenden Stellen den Schluß auf ein persönlich gedachtes Schicksal.

Folgen wir nun der Schicksalsauffassung des Epos weiter, so wie sie sich vor dem Leser oder Hörer entfaltet! Das sprachliche Feld, das bisher nur *wyrd*, *dryhten* oder *God* enthielt, beginnt sich dort feiner zu gliedern, wo das bindende Zentralmotiv des Werkes, »der Charakter (das Wesen des guten Kriegers«) <sup>1)</sup>, nach der Seite der Verteidigung der persönlichen Ehre am königlichen Hof entwickelt wird: in *Beowulfs* Antwort auf *Unferths* Verleumdung. *Beowulfs* Gegenüberstellung der Wahrheit, der eigenen Leistung, gibt dieser Leistung einen schicksalhaften Einschlag:

hwæpre me gyfepe wëard,  
þæt ic āglæcan orde geræhte, (555—556)

und, wenig später, die Kernstelle:

Wyrd oft nered  
unfægne ðorl, þonne his ellen deah.  
Hwæpere mē gesælde, þæt ic mid swëorde ofslōh  
niceras nigene. (572—575)

Der Klangkünstler im *Beowulf*-Dichter gestaltet hier zwei verschiedene Erlebnisarten heldischen Stehens in der Bindung: das ungestüme Glücksgefühl, das nicht das erlebende Ich, sondern das schicksalhaft Gegebene durch den Stab — mit dem Auftakt verstärkend — emporreißt, ein Ungestüm, das noch — mit dem Auftakt "*þæt ic*" — in die nächste Langzeile hinüberwogt. Ein ruhiges, getragenes Mittelstück schließt sich an: "*Wyrd oft nered / unfægne ðorl*", ihm folgt ein Rücklauf zur metrischen Bewegung des ersten Teils. Der metrischen Gliederung entspricht bis zu gewissem Grade die stilistische: die Wortwiederholung (*hwæpre mē*), der syntaktische Gleichlauf mittels der dativischen Konstruktion (*mē gyfepe wëard*, *mē gesælde*), der Vergangenheitsbericht (*wëard*, *gesælde*) und die persönliche Färbung (*mē wëard*, *mē gesælde*), alle diese Züge schließen die erste und dritte Stelle zusammen und heben sie gegen das Mittelstück ab. Seiner metrischen Getragenheit entspricht der Anspruch auf weite überpersönliche, im Präsens ausgedrückte Geltung. Der Stil mutet sprichworthaft an und erinnert an den Schicksalspruch und an das

<sup>1)</sup> Joan Blomfield, *The Style and Structure of Beowulf*. Rev. of Engl. Stud. XIV (1938), 396.

Beowulfs erste Rede abschließende "Gæd ā wyrd . . ." Die Schwierigkeit, diese Aussage über das »Schicksal« völlig zu verstehen, liegt in dem Wort, das hier neben wyrd das erstmal im Sprach- und Begriffsfeld auftritt, in 'unfæze'. Die gedankliche Verbindung, die zwischen wyrd und unfæze besteht, scheint mindestens auf den ersten Blick nicht klar. Selbst wenn 'unfæze' in unsrem Kernsatz fehlte, würde er, so scheint es, das Verhältnis von wyrd und menschlichem Mithandeln klar genug wiedergeben. Es scheint uns eine Selbstverständlichkeit, daß ein 'ëorl' 'unfæze', d. h. nicht zum Tode bestimmt ist, wenn 'wyrd' ihn 'nered'. Vielleicht begegnet man hier jener schon oft beobachteten Stileigentümlichkeit des Beowulf-Dichters, dasselbe Geschehen von verschiedenen Standpunkten aus darzustellen<sup>1)</sup>. "Wyrd oft nered" macht die Aussage über das Schicksal vom Standpunkt der wyrd, "unfæzne ëorl" vom Standpunkt des in schicksalhafter Bindung stehenden Menschen; "unfæzne ëorl" würde in Prosa etwa einem Parenthesesatz entsprechen wie »er (der Edle) ist eben noch nicht zum Tode bestimmt«; es wäre also nicht als Voraussetzung oder Bedingung für die lebenerhaltende Tätigkeit der wyrd, sondern als ihr menschlicher Aspekt zu verstehen. 'unfæze' bzw. das positive 'fæze' als Ausdruck für »Schicksalsfügung« findet sich im »Beowulf« häufig auch ohne 'wyrd', der Bezeichnung für die »Schicksalsmacht«<sup>2)</sup>. Unsere Kernstelle ist das erste unmittelbare Zeugnis, das mit seinem Hinweis auf das männliche Mithandeln gegen »Fatalismus« spricht. Stimmungsmäßig steht sie im Zusammenhang eines Rückblicks auf bestandene Gefahr, nicht eines Vorausblicks auf kommende. Aufbaukünstlerisch fügt sich der bedingte Satz »wenn seine Tapferkeit taugt« in das Motiv des 'dugan', des Taugens, ein, das Unferds Herausforderung und Beowulfs Antwort leitmotivisch durchzieht<sup>3)</sup>.

Dieses Motiv verstärkt aber auch das christliche Element, das selbst dieser innerlich geschlossenen germanischen Überzeugung von wyrd und mitbedingender männlicher Tapferkeit zur Seite steht. Ein schwacher christlicher Zug, die literarisch

<sup>1)</sup> Vgl. Blomfield und ihren Hinweis auf Klaeber, a. a. O. 399.

<sup>2)</sup> Vgl. die sehr ähnlichen Wendungen "Ne wæs þæt wyrd þā gēn" (v. 734) und "næs ic fæge þā gýt" (v. 2141).

<sup>3)</sup> Vgl. zu v. 573 v. 526 und v. 589.



häufige Bezeichnung des Lichtes, der aufgehenden Sonne, als 'beorht beacen godes' (v. 570) geht jener Aussage über die *wyrd* kurz voraus, 15 Zeilen später taucht in Beowulfs Rede die Vorstellung von Hölle und Höllenstrafe auf. Das Nebeneinander christlicher und nicht-christlicher Motive, ein Nebeneinander ohne ausgesprochene geistige Verbindung, beharrt.

Es berührt besonders merkwürdig an einer Stelle, die dem nicht-christlichen Verhältnis von Mensch und Schicksal den bündigsten Ausdruck schafft:

Hēold on hēahgesceap; hord ys gescēawod,  
grimme gegongen; wæs þæt gifede tō swið,  
þe done [þēodcýning] þyder ontyhte<sup>1)</sup>. (3084—3086)<sup>2)</sup>

Derselbe Wiglaf, der hier Beowulfs Heldentod in nicht-christlicher Gesinnung preist, beschließt seine Rede mit dem Ausblick auf den »Schutz, den Frieden des Herrn«<sup>3)</sup>, in dem Beowulf weile (v. 3109), und der Dichter, der beide Gestalten formte, hatte vorher vom Jüngsten Gericht gesprochen (v. 3069). Zwischen diesen christlichen Rahmenstücken steht jenes »Er hielt fest an seinem hohen Schicksal«! — ein knapper Satz, und doch so aufschlußreich in sprachlicher Hinsicht, in seiner Gesinnung und künstlerischen Gestalt. Im Aufbau des Gedichtes bildet er den Schlußakkord des Schicksalsmotivs. Metrisch in seiner Bedeutung hervorgehoben durch die gekreuzte Alliteration, klingt er in Wiglafs abschließendem Bericht an der Leiche Beowulfs auf und verkörpert beispielhaft ein Aufbauprinzip des Gesamtwerks: die Standpunkttechnik. Dasselbe Ereignis, Beowulfs Kampf und Tod, wird hier vom Standpunkt des einzigen treuen Mitkämpfers vor dem Gautenvolk dargestellt. Von diesem Standpunkt aus erscheint Beowulfs Verhalten als ein »Festhalten an hohem Schicksal«, die gedrungene Ausdrucksweise für die — nicht-ursächliche — Verbindung zwischen Ich und Schicksal<sup>4)</sup>. Und dieses Schicksal

<sup>1)</sup> Vgl. Haber, 58.

<sup>2)</sup> cit. nach F. Klaeber, *Beowulf and the Fight at Finnsburg*. Heath. 1936<sup>3</sup>.

<sup>3)</sup> Vgl. Hoops a. a. O. 320. Anders Wolf a. a. O. 51—54.

<sup>4)</sup> Von hier aus trifft B. Phillpotts vorsichtige These "that the aristocracies of the Nordic peoples felt that man's will was free and, therefore, in some way superior to the Fate that crushes him" a. a. O. 14 nicht zu. Vgl. auch a. a. O. 15.

wird als 'heahgescēap' bezeichnet, als hohe Rechtsschöpfung, also nicht als Willkür, sondern als rechtliche Ordnung.

Obwohl solches Nebeneinander christlicher und nicht-christlicher Züge noch an zwei weiteren Stellen zu gewahren ist, bildet es nur eine Seite der Schicksalsauffassung im »Beowulf«. Eine andere ist seltener: eine Verschmelzung beider Züge kommt nämlich im 'wyrd'-Bereich<sup>1)</sup> nur einmal zustande. Als Hroðgar Beowulf das Wergeld für seinen von Grendel getöteten Gefolgsmann zahlt, knüpft daran der Dichter eine rückblickende Feststellung und eine allgemeine Betrachtung:

swā hē hyra mā wolde,  
nefne him witiġ god wyrd forstōde  
ond ðæs mannes mōd: metod eallum weold  
gumena cynnes, swā hē nū ġit d[o]led; (v. 1055—1058).

Das Aufschlußreiche dieses Zeugnisses liegt weniger in der künstlerischen Gestalt, etwa dem Stil des Überganges vom Bericht des Einzelfalles zum allgemeingültigen Spruch, als vielmehr in der Zahl und Lagerung der Worte im Sprachfeld. Zu god, wyrd und mannes mōd (vgl. eorl . . . his ellen) tritt metod, im »Beowulf« immer — mit einer Ausnahme (v. 2527) — eine Bezeichnung für Gott als Herrscher. Das Verhältnis von god, wyrd und mannes mōd untereinander hat sich verändert: god und wyrd stehen nicht mehr nebeneinander, sondern god steht über und gegen wyrd — ein christlicher Zug. Am Vorhandensein der wyrd, ihrer Entstehungslosigkeit und an der mitwirkenden Kraft des männlichen Mutes wird festgehalten — drei germanische Züge. Aber das Mitwirken erfolgt auf der Seite Gottes gegen die wyrd. Im Rückblick auf Hroðgars Aussage über sie: »Sie fegte wyrd hinweg zur Zeit der Freveltat Grendels. Gott kann leicht den verwegenen Feind von seinen Taten trennen«, erkennt man, daß an der jetzigen Stelle ein weiterer Schritt zur Auffassung der wyrd als feindlicher Macht getan ist. Es fällt ins Gewicht, daß der Dichter diesen Schritt tut, wie es überhaupt notwendig ist, sich beim Lesen des »Beowulf« vor Augen zu halten, daß ein Unterschied vorliegt zwischen den kommentierenden Bemerkungen des Verfassers und dem, was seine Gestalten in

<sup>1)</sup> Vgl. die Verschmelzung der 'unfæge'-Vorstellung mit dem christlichen Glauben an 'waldendes hyldo' (v. 2291—93).

direkter Rede sagen<sup>1)</sup>. Außerdem ist durch die Bezeichnung Gottes als 'wītig' die Annäherung an den Vorsehungsgedanken äußerst eng. Der Hinweis auf den fürsorglichen Gott — hier mit 'metod' ausgedrückt — macht sie noch enger. Diese christlich-nichtchristliche Mischvorstellung von Gott und männlichem Mut, die im Bunde miteinander wyrd abwehren, aber eben nur aufhalten und nicht vernichten, wirkt noch eigenartiger, wenn man sie im künstlerischen Bau des Epos betrachtet. Die rückblickende Feststellung des Dichters über Grendels Mordlust hat ihren Vorgänger im epischen Bericht:

|                       |                         |
|-----------------------|-------------------------|
| . . . . .             | þā him ālumpen wæs      |
| wistfylle wēn.        | Nē wæs þæt wyrd þā gēn, |
| þæt hē mā mōste       | manna cynnes            |
| dicgean ofer þā niht. | (v. 733—736)            |

Beide Stellen bezeugen eines der Lieblingsaufbaumittel des Dichters, die »Querverbindung« oder den »Querverweis« (cross-reference)<sup>2)</sup>. Aber ungleich der späteren Stelle enthält die frühere, die — handlungsmäßig wichtig — auf Grendels Tod hindeutet, nur die nicht-christliche Schicksalsanschauung, ohne jeden christlichen Einschlag; auch in der näheren Umgebung fehlt er. Für diese nicht-christliche Auffassung mögen hier noch zwei<sup>3)</sup> Stellen sprechen; von ihnen beleuchtet die eine stärker die künstlerische Formkraft und die persönliche Empfindung des Dichters, die andere stärker die Gesinnung der Hauptgestalt.

|                                         |
|-----------------------------------------|
| druncon wīn weras : wyrd ne cūþon,      |
| geasceaft grimme, swā hit āgangen wēard |
| ēorla manegum,                          |
| (v. 1233—35)                            |

Wyrd begegnet hier als erstes Wort, das den gegensätzlichen Teil »Leid« nach dem Teil »höfische Siegesfreude« einleitet. Als stabende, längsttonige Silben ragen die stimmungsmäßigen Gegensätze wīn — wyrd aus der Bewegung der Langzeile und ihrem einfachen Zeilenstil empor. Durch die Aufeinanderfolge der Stäbe wīn — weras — wyrd, der die Zeile ins Monumentale erhebt, wird die Aufmerksamkeit zusammengeballt. Zugleich

<sup>1)</sup> Tolkien a. a. O. 49, Anm. 20. Vgl. 42—43.

<sup>2)</sup> Blomfield a. a. O. 397.

<sup>3)</sup> Vgl. v. 2420, wo nicht fæge, sondern wæfre ond wælfus gebraucht werden. 'Fæze' scheint nicht mehr die Bedeutung »Selbstoffenbarung der Schicksalsmächte« (vgl. Kauffmann a. a. O. 376) zu besitzen.

ist es das erstemal, daß *wyrd* in der Stilfigur der Variation erscheint: es wechselt ab mit *geascæft* 'Schöpfung von altersher'. Aus »grimme«, das *geascæft* begleitet, läßt sich erstmalig unmittelbar erschließen, wie der Dichter die *wyrd* empfindet. Die mit *wyrd* bezeichnete Auffassung vom Schicksal als Walterin über Leben und Tod ist durch *geascæft* verknüpft mit der Grundvorstellung vom Schicksal als Gesetz, als Weltordnung<sup>1)</sup>.

Wieder zurück von den kraft Rechtsordnung geregelten Schicksalsfügungen zu den Schicksalsmächten führen die späteren Verse aus Beowulfs Abschiedsrede an seine Gefährten:

ac unc [furdor] scéal  
wëordan æt wëalle, swā unc *wyrd* geteoð,  
metod manna gehwæs. Ic eom on mōde from,  
(v. 2525—27)

Dieser Ausdruck des persönlichen Mutes zugleich mit dem Bewußtsein der Bindung in der über Leben und Tod im Kampf entscheidenden *wyrd* kann nur noch bestätigen, was der junge Beowulf im Kampf mit den Meeresungeheuern empfand. Neues bietet erst die Variation von *wyrd* mit *metod*, das an einer früheren Stelle gerade nicht mit *wyrd*, sondern mit *god* wechselte. Dies bedeutet nicht, daß *wyrd* und der christliche Gott einander wesensmäßig gleichgesetzt werden, sondern daß beiden die Eigenschaft des Waltens oder Herrschens zugeschrieben wird<sup>2)</sup>. Nirgendwo hat sich bisher die nicht-christliche Seite von Beowulfs Schicksalsanschauung deutlicher und geschlossener ausgeprägt als hier, wo er dem Tod entgegenggeht. Es ist wohl kein Zufall, daß außerhalb unseres kleinen Feldstücks '*wyrd*' im Nachbarfeld von '*on gebyrd*' und '*metodscæft*' gerade dort eine ähnlich geschlossene nicht-christliche Aussage über das Schicksal begegnet, wo Hroðgars Skop das Heldenlied von Finn vorträgt<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Vgl. Kauffmann *passim*.

<sup>2)</sup> Anders Haber a. a. O. 59; wieder anders Wolf a. a. O. 37—38 und Kauffmann a. a. O. 395. Vgl. Tolkien a. a. O. 43: "Beowulf refers sparingly to God, except as the arbiter of critical events, and then principally as Metod, in which the idea of God approaches nearest to the old Fate"; vgl. a. a. O. 52, Anm. 35 und 23.

<sup>3)</sup> v. 1074—77.



Gewiß war unser Einblick in die Schicksalsauffassung des »Beowulf« vor allem an *wyrd* und den mit ihr verbundenen Wörtern des sprachlichen Feldes ausgerichtet. Aber auch so dürfen drei Ergebnisse stellvertretenden Wert für das Ganze beanspruchen: das geistig unverbundene Nebeneinander von christlichem Glauben an den allmächtigen Gott<sup>1)</sup> und an das Walten des Schicksals; teilweise Verchristlichung durch machtmäßige und sittliche Überordnung des christlichen Gottes über die *wyrd*; eine Reihe in sich geschlossener, nicht-christlicher Aussagen über das Schicksal. In ihnen erscheint nicht jede Kleinigkeit des menschlichen Lebens als 'schicksalhaft', sondern das 'Schicksal' wirkt meistens als Entscheidung über Leben und Tod, oft des kämpfenden Menschen, als lebenerhaltende oder todbestimmende Macht. Leben und Tod, Sieg und Untergang werden also nicht als Naturereignisse oder als kausal erklärbares Geschehen gefühlt, sondern als Fügungen einer Schicksalsmacht, die aber nicht als tückisch oder »launisch«<sup>2)</sup> empfunden wird. Es liegt mithin kein Determinismus vor, und kein Fatalismus ist die Folge. Die Willensfreiheit wird zwar nicht beredet oder gar als Problem erörtert, sondern fraglos wird der willensfreie Mensch als mutiger Mensch gestaltet. Resignation kennt er genau so wenig wie verzweifelte Aufbäumen<sup>3)</sup>. Als Grundvorstellung, die die geheimnisvollen Schickungen des Lebens und Sterbens umfaßt, ist die einer Rechtsordnung, einer (gesetzlichen) Rechtsschöpfung von altersher (*geosceaft*), noch vorhanden. Das Schicksal offenbart sich in Schicksalsfügungen oder es greift als Schicksalsmacht unmittelbar ein. Als Gestalt, etwa als »Schicksalsgöttin«<sup>4)</sup>, ist es im »Beowulf« nirgends sicher nachweisbar<sup>5)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Nie ist — wie im Schicksalsspruch — von *wyrd* und Christus die Rede.

<sup>2)</sup> Die Ansicht von "capricious fate" vertritt Phillpotts a. a. O. 17.

<sup>3)</sup> Vgl. Lugowski a. a. O. 124.

<sup>4)</sup> M. Schultze, *Alt-Heidnisches in der angelsächsischen Poesie*, speziell im Beowulfliede. Berlin 1877, 11. — Brandl, *Zur Vorgeschichte der Weird Sisters* . . . a. a. O. 82.

<sup>5)</sup> Über das Verhältnis von Gott und *Wyrd* im Beowulf zu überspitzt Ehrismann a. a. O. 236—237.

## V.

Sind diese nicht-christlichen Züge der Schicksalsauffassung im »Beowulf« germanisch? Dies ist die eine Frage, die sich hier von selbst stellt. Die andere heftet sich an die dreischichtige Anschauung vom Schicksal. An ihr fiel nicht so sehr die christliche Schicht auf als das Nebeneinander christlicher und nicht-christlicher Denkmotive sowie das Vorhandensein in sich geschlossener nicht-christlicher Aussagen ohne christliche Nachbarstellen. Wie ist solche anscheinend fehlende Folgerichtigkeit der Schicksalsauffassung zu deuten?

Ein Versuch, die nicht-christlichen Merkmale des Schicksalsglaubens im »Beowulf« als germanisch zu erweisen, darf sich nicht auf einige Parallelen in germanischen Sprachdenkmälern stützen, sondern nur auf durchgängige Grundzüge, durchgängig im Sinne des germanischen Siedlungsraumes und der geschichtlichen Folge germanischer Schicksalsanschauungen<sup>1)</sup>. Von dieser geschichtlichen Folge mache man sich aber nicht die Vorstellung einer — bildlich gesprochen — geologischen Schichtung, sondern eines rassischen Kernes, der Arteigenes schafft und Artförderndes anzieht, Artfremdes dagegen abstößt.

Die im »Beowulf« ausgeprägte Auffassung vom Schicksal, das sich vor allem als Entscheidung über Leben und Tod äußert, ist Gemeinbesitz west- und nordgermanischer Dichtung. Gemeinbesitz ist selbst das Wort, das diese Auffassung vom Standpunkt des von der Entscheidung Getroffenen bezeichnet: Beowulfs 'fæge' hat seine lautlichen und bedeutungsmäßigen Entsprechungen selbst noch im rund ein Jahrhundert späteren christlich-altsächsischen »Heliand« (v. 2351 ff.).

Aus dem Heldenlied, dem alten gotischen Sagenstoff gestaltenden »Alten Hamdirlied«, klingt Sörlis Stimme herüber, der seiner Mutter Gudrun zuruft:

sitjum hér feigrir á mörum, fjarri munum deyja (Hampism. 10, 4).

»Tod ist uns bestimmt; wir sterben in der Ferne.«

Der Alltagsseite germanischen Lebens, wie sie uns die isländischen Sagas überliefert haben, ist die Bezeichnung genauso vertraut: »Du wirst ein todgeweihter Mann (maðr feigr) sein«, sagt in der stofflich der zweiten Hälfte des 10. Jahr-

<sup>1)</sup> Vgl. B. Kummer a. a. O. 203.

hundreds angehörigen Njalssaga Njal zu Thord. Dagegen nur im westgermanischen Bereich zuhaus ist der Bedeutung, nicht der Lautung nach Beowulfs Bezeichnung für die Macht, die entscheidet. Während "wyrd" im altdeutschen Bezirk, in der "wêwurt" des Hildebrandsliedes und in der "wurd" des Heliand, eine gestaltlose Macht ausdrückt, besitzt die nordische Dichtung die persönliche Gestalt der "Urþr". Stilistisch steht dem künstlerischen Ausdruck der "wyrd" im Beowulf der Heliand besonders nahe. Der dahinraffenden wyrd, dem "wyrd fornam" (v. 1205) des Beowulf antwortet das "uurd fornam" des Heliand, der nahegekommenen "wyrd" (v. 2420) — wæs wyrd ungemete néah — entspricht "Thiu uurth nahida thuo" (v. 5394).

So haben weder Beowulf noch Heliand teil an dem persönlich-gestalthaften Leben<sup>1)</sup>, das Urþr in der mythischen eddischen Dichtung führt — vgl. den Brunnen der Urd im Visionslied der Völuspá —, genausowenig wie in ihnen die altnordische Nornenvorstellung — die nornir<sup>2)</sup> — anklingt, wie sie das jüngere Lied von Helgi dem Hundingstöter in mythischem Stil, an Helgis Geburt anknüpfend und seine schicksalhafte Begabung meinend, gestaltet oder wie sie das Alte Hamdirlied mit Hamdirs Wort als Aussprecherin des Todesspruches einführt: »Niemand sieht den Abend, wenn die Norne sprach.«

Die zunehmende Verringerung der germanischen Reichweite von Beowulfs fæȝe-Vorstellung zur wyrd-Vorstellung setzt sich nach der Seite der metod-Vorstellung fort. Metod als nicht-christliche Bezeichnung für eine Schicksalsmacht, die ja auch im Beowulf<sup>3)</sup> nur einmal auftaucht, hat zwar im Alt-sächs. und Nordischen lautliche Entsprechungen, aber die Bedeutung ist, soweit sie hier für uns in Betracht kommt, nicht »Schicksalsmacht«, sondern »Schicksalsfügung«, »Tod« (mjōtupr)<sup>4)</sup>. So schrumpft der nachweislich germanische Hinter-

<sup>1)</sup> Vgl. "The recognition of Wyrd as an impersonal force" bei Bertha S. Phillpotts, "Wyrd and Providence in Anglo-Saxon Thought". Essays and Stud. XIII (1928), 7.

<sup>2)</sup> Vgl. E. Mogk, Artikel »Nornen« in Reallex. d. germ. Altertums-kunde III, 341—342.

<sup>3)</sup> Die Auffassung v. 'Metod' als "an inscrutable power", wie sie Tolkien a. a. O. 45 vertritt, scheint mir nicht genügend begründet.

<sup>4)</sup> Vgl. Kauffmann a. a. O. Dagegen Tolkien, 52, Anm. 35: "In old Norse where mjōtupr has the senses 'dispenser, ruler' and 'doom, fated death'.

grund der mit fæze, wyrd und metod ausgedrückten nicht-christlichen Züge Beowulfischer Schicksalsanschauung von seinem west- und nordgerm. Bereich zu westgerm. und schließlich nur ags. Geltung. Aber abgesehen von dem Auseinandergehen der Vorstellungen über Schicksalsmacht oder Schicksalsgestalt hat sich die Auffassung vom Schicksal in seiner Hauptfunktion als Entscheiderin über Leben und Tod und vom schicksalsmäßig zum Tode bestimmten Menschen als durchgängig germanisch erwiesen.

Das gleiche trifft auf die Beowulfische Haltung zum Schicksal zu. Heldenlied und Saga atmen hier, wenn man nur die den Gattungen eigenen Stimmungslagen berücksichtigt, im Kern den gleichen Geist. Des alten Beowulf "Ic eom on mōde from" gilt — nur noch mit leidenschaftlicherer Inbrunst — von den Menschen der Heldendichtung, die, wie Hamdir und Sörli, in den Tod reiten. Wenn in den Sagas »die Hauptwirkung des Schicksalsgefühls darin liegt, daß es die Hochstimmung und Sicherheit erzeugt, mit der der Mensch, eins mit seiner Vergangenheit und Zukunft, dem Kommenden entgegentritt, was es auch sei«, wenn »aus solcher Hochstimmung« der fast jubelnde Satz Gislis (in der Gisasage) in einer seiner letzten Strophen zu verstehen ist: »Dennoch will ich dulden / Das Schicksal gern . . . Angst fehlt ganz mir«<sup>1)</sup>, dann spürt man die innere Nähe zu der Hochstimmung Beowulfs: » . . . uns beiden soll an Walle geschehen, wie uns wyrd zufügt, die Walterin über jeden der Menschen. Ich bin im Herzen fest.« Auch die nüchternere Gefühlslage, in der man das Schicksal »als etwas Selbstverständliches annimmt«<sup>2)</sup>, eine Gefühlslage, aus der Beowulfs "Gæd ā wyrd, swā hio scel" stammt, kehrt im Schicksalserlebnis der Sagamenschen sehr häufig wieder. In der Njalssaga antwortet Thord auf Njals Warnung: »Das wird mir nichts helfen, wenn mir dies bestimmt ist.« In derselben Saga spricht Gunnar: »Mich wird das Todeslos treffen, wo ich auch weile, wenn mir dies verhängt ist.« In der Gisasaga antwortet Gisli seiner Frau, die durch Ausplaudern unklug gehandelt hat: » . . . Jeder redet, was das Schicksal ihm eingibt, und was geschehen soll, das geschieht.« Genauso

<sup>1)</sup> Lugowski a. a. O. 126—127.

<sup>2)</sup> a. a. O. 124.



wie Beowulfs Anschauung von der *wyrd*, die »stets geht, wie sie muß«, hat man diese Äußerungen der Sagaleute voreilig fatalistisch gedeutet. Dementgegen steht, »daß man nie den Eindruck hat, als würden hier Menschen durch eine übermenschliche Macht vergewaltigt oder gebrochen«, dementgegen steht das Fehlen jeder Resignation, aber auch jedes »wilde und verzweifelte Aufbäumen gegen das Unabwendliche« <sup>1)</sup>. Gegen Fatalismus spricht die Tatsache, daß »nirgends in den Sagas« — genauso wenig wie im Beowulf — »die Menschen in ihrem Tun durch die Besinnung auf ihre Schicksalsgebundenheit verändert wurden« <sup>2)</sup>. Gegen Fatalismus spricht schließlich jenes »Er hielt fest an seinem Schicksal«, Wiglafs Deutung eines heldischen Lebens und Sterbens, wie sie, heruntergestimmt aus der epischen Tonlage, übertragen in den nüchterneren Schlüssel der Saga, uns in der Gíslasaga aus der Selbsterklärung des vor Todschatz gewarnten Vesten wieder entgegenklingt: »Aber hier fließen schon alle Wasser zum Dryrfjord — ich muß nun auch dorthin, und ich sehne mich auch dahin . . .« In beiden Äußerungen schwingt ein Lebensgefühl, für das wollendes Ich und Schicksal ganz eng verbunden <sup>3)</sup> sind. Von Willkür ist bei keinem von beiden die Rede. Diese Verbindung von Ich und Schicksal läßt sich nicht darstellen als ein dualistisches Subjekt-Objekt-Verhältnis des Gegenüber-Seins — »freier« Mensch gegenüber dem Schicksal —, sondern als unmittelbar erlebte Wirklichkeit <sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Vgl. Lugowski a. a. O. 124—127, und G. Müller, Schicksal und Saelde, Der Mensch im irdischen Geheimnis. Salzburg, Leipzig 1939, 192. Dagegen Phillpotts a. a. O. 16—17 und Tolkien a. a. O. 45.

<sup>2)</sup> Lugowski a. a. O. 125.

<sup>3)</sup> Vgl. die Formel "*fūs and fæze*" (Beowulf, V. 1241), *fūs* ursprünglich 'vorwärtsstrebend'.

<sup>4)</sup> Vgl. Lugowski a. a. O. und mit ihm weithin übereinstimmend G. Müller a. a. O. 166—169. B. Phillpotts und die meisten der in folgendem aufgeführten Forscher gehen unbewußt von diesem Verhältnis des Gegenüber-Seins aus; vgl. Phillpotts a. a. O. 14, Ehrismann, a. a. O. 232—239, bes. 239: »in der Weltanschauung, die von dem pessimistischen Glauben an ein starres Fatum noch nicht ganz losgekommen ist.« A. O. Meyer a. a. O. 8, J. Bongartz, »Beowulf als Schullektüre«, Neuph. Monatsschr. 6 (1935), 406—408, Kummer a. a. O. 166. Sehr mit Vorsicht aufzunehmen M. Ninck, Götter und Jenseitsglauben der Germanen. Jena 1937, 7—8, 144, 147—148, 150, 186, 192. Abwägender W. Grönbech, Kultur und Religion der Germanen. Übers. O. Höfler, Bd. I, bes. S. 207.

So gilt auch für die nicht-christlichen Züge der Schicksalsauffassung im Beowulf, was Alfred Rosenberg im »Mythus des 20. Jahrhunderts« über den germanischen Schicksalsbegriff sagt: »... es (das Germanentum) verknüpft Ich und Schicksal als zugleich bestehende Tatsachen, ohne nach der Ursächlichkeit beider Teile zu fragen«<sup>1)</sup>.

Germanisch ist schließlich<sup>2)</sup> die im Beowulf vorhandene Vorstellung vom Schicksal als Rechtsordnung, als Rechtsschöpfung. Wieder ist zu trennen zwischen der germanischen Reichweite der Vorstellung und der germanischen Verbreitung der im Beowulf gebrauchten Bezeichnungen *zēoscēaft* und *heahzescēap*, den einzigen, die infolge der Variation mit *wyrð* und *zifeðe* nachweislich schicksalhaften Einschlag haben, während dieser Einschlag in den Zusammensetzungen *lifzescēaft*, *mælzescēaft* und *metod(ze)scēaft* etymologisch sicher, aber psychologisch wenig sicher ist<sup>3)</sup>. Die Vorstellung vom Schicksal als Rechtsordnung ist dem nordischen Götter- und Heldenlied<sup>4)</sup> bis hinauf ins grönländische Attilied genauso geläufig wie dem christlichen Heliand und der Übersetzungsprosa, der Boethius-Übersetzung des Notker von St. Gallen<sup>5)</sup>. Von den im Beowulf gebrauchten Bezeichnungen, der zweigliedrigen Zusammensetzung *zēoscēaft* und der dreigliedrigen *heahzescēap*, hat die Sammelbildung *zescēap* im altsächs. Kollektivplural *giscapu* und im altnord. *sköpp* ihre Laut- und Sinnverwandten. Der Heliand-Dichter hält an der überlieferten Vorstellung und Bezeichnung *giscapu* fest; nur einen neuen, christlichen Träger bekommt die Rechtsordnung: *godes giscapu*. Die Bezeichnung *zēoscēaft*, »Rechtsschöpfung von alters her«, hat selbst im Altsächs. keine wörtliche Entsprechung, und die anderen

---

H. Schneider, Die Götter der Germanen, Tübingen 1938, 3. Teil 3: »Gott und Schicksal«. W. Gehl, Ruhm und Ehre bei den Nordgermanen. NDF 1937, 10. Kap. »Ehre und Schicksal.« O. Höfler, Kultische Geheimbünde der Germanen. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1934, 236 ff. Vgl. auch H. Buttgeriet, Die Schicksalsauffassung der Germanen. Zeitschr. f. dtische. Bildung, 15 (1939), 197—206.

<sup>1)</sup> a. a. O. 397.

<sup>2)</sup> Über Schicksal und Ehre vgl. Gehl a. a. O. und Philippotts a. a. O. 16—17.

<sup>3)</sup> Vgl. Wolf a. a. O.

<sup>4)</sup> Vgl. Kauffmann a. a. O. 382, Anm. 3.

<sup>5)</sup> a. a. O. 364.

Zusammensetzungen mit dem westgerm. Verbalabstraktum \*giscafti, die, wie altsächs. metodigiscefti dem Beowulfischen metod(ze)scaeft sinnverwandt sind, enthalten nur noch eine blasse Vorstellung vom Schicksal als Rechtsordnung. Aber das Wichtige ist dies: es reicht die Beowulfische Vorstellung vom Schicksal als Rechtsschöpfung im germanischen Raum weiter als die Beowulfischen Ausdrücke für sie. Damit hat sich der Nachweis geschlossen: was im Beowulf an nicht-christlichen Aussagen über das Schicksal erscheint, hat in Auffassung und Wertung immer, im sprachlichen Ausdruck oft seine gemein-germanischen <sup>1)</sup> Seitenstücke. Die Verankerung dieser Schicksalsfrömmigkeit im Gesamtgermanischen macht es erklärlich, warum aus dem ganzen Bereich germanischer Gesinnung gerade sie im Beowulf bei einem Dichter, der nach Klaebers Wort »Kein Übergangschrist mehr« ist <sup>2)</sup>, eine derartige Beharrungskraft entwickelt. Solche Verankerung im Gesamtgermanischen macht es aber auch unnötig, die nicht-christlichen Züge Beowulfischen Schicksalsdenkens auf antiken, genauer, auf den Einfluß von Vergils Aeneis zurückzuführen, wie es überhaupt, völkisch gesehen, ein seelisches Uding ist, innerste Gesinnungen eines Dichtwerkes auf literarische »Einflüsse« zurückzuverfolgen. Solche Verwurzelung im Gesamtgermanischen, besonders die der engen Verknüpfung von Ich und Schicksal und der beherzten, gänzlich unfatalistischen Haltung der Menschen, macht es unmöglich, die nicht-christlichen Züge der Beowulfischen Schicksalserfahrung als Verfallserscheinungen germanischen Gottglaubens zu betrachten, sei es in dem Sinn einer Selbstzersetzung der germanischen Religion, einer "twilight period" <sup>3)</sup> oder eines »Midgards Untergang« vor den Mächten von Utgard <sup>4)</sup>, sei es in dem Sinn eines Ausweichens vor der Entscheidung zwischen angestammtem germanischen Glauben und christlicher Lehre, eines Ausweichens in den neutralen, internationalen »Fatalismus« <sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> Im Sinne von A. Heusler, Die altgermanische Dichtung (Hdb. d. Lit. Wiss.), 1925, 8.

<sup>2)</sup> Die christl. Elemente im Beowulf, IV. Anglia 36 (1912), 196. Vgl. Tolkien a. a. O. 27.

<sup>3)</sup> Tolkien a. a. O. 39. Vgl. Meyer a. a. O. 5, 7—8.

<sup>4)</sup> Vgl. dagegen Gehl a. a. O. 131.

<sup>5)</sup> Vgl. Ehrismann a. a. O. 237—238.

Diese dreischichtige und logisch wie theologisch unfolgerichtige Schicksalsauffassung<sup>1)</sup> ist deshalb nicht als eine leidige Bundesgenossenschaft von fatalistisch gewordenem Germanentum und Christentum zu sehen, sondern als ein vorläufig noch nicht als Gegensatz empfundenes Nebeneinander von arteigenem Lebensgefühl und zunächst noch äußerlicher christlicher Bekehrung<sup>2)</sup>. Es ist unbedingt notwendig zu betonen, daß dies nur für den Bereich der Schicksalsanschauung und nicht für die Gesamtgesinnung des Beowulf-Epos gilt. Wenn Vergils Aeneis in die Schicksalsauffassung des ersten englischen Epos überhaupt hineinspielt — daß sie in den Aufbau des Werkes bis in Einzelmotive hineinspielt, bleibe hier unbestritten<sup>3)</sup> —, dann wohl nur so: ihre ebenfalls dreifache Schichtung<sup>4)</sup> konnte das fragslose Nebeneinander von Gott- und Schicksalsanschauung nur noch fragloser machen, indem das gefeierte klassische Werk diesem Nebeneinander im englischen Werk die humanistische Rückendeckung verschaffte<sup>5)</sup>. Was dem Beowulf in der Dichtungsgeschichte angelsächsischen Schicksalserlebens seinen überragenden Stand gibt und die Länge der ihm gewidmeten Betrachtung rechtfertigt, ist dreierlei: das Ausmaß seiner sprachlichen Ausdrucksfähigkeit, künstlerische Gestaltungskraft und Stärke im Bewahren germanischen Erbes<sup>6)</sup>.

## VI.

Daß dies weder für die Gattung der angelsächsischen Buchepik noch für die Zeit, das achte Jahrhundert, stellvertretend-gültig ist, zeigt schon der Blick auf die beiden zeitgenössischen Formen angelsächsischer Buchepik, die religiöse Epik der Cædmonschule und die epische Legendenerzählung.

<sup>1)</sup> Vgl. dagegen Tolkien a. a. O. 42.

<sup>2)</sup> Vgl. die blendende These von Phillpotts a. a. O. 20: "Beowulf many thus be considered the first English compromise"; Ehrismann a. a. O. 217, 235; Tolkien a. a. O. 44.

<sup>3)</sup> Vgl. F. Klaeber, Aeneis und Beowulf. Arch. CXXVI (1911) 40—48, 339—359; Tolkien a. a. O. 24—25, 49, Anm. 21; A. Brandl, Hercules und Beowulf (Forschg. und Charakteristiken; Berlin-Leipzig 1936, 74—81).

<sup>4)</sup> Vgl. T. B. Haber, A Comparative Study of the Beowulf and the Aeneid. Princeton Univ. Press 1931, 56—60.

<sup>5)</sup> Vgl. Heusler a. a. O. 186.

<sup>6)</sup> Dazu in schärfstem Gegensatz Phillpotts a. a. O. 21 und ebd. Anm. 2.



In beiden herrscht nicht, wie im Beowulf, der germanische Stoff, sondern es überwiegt der fremdvölkische, jüdisch-alttestamentarischer oder oströmisch-kirchlicher Herkunft. Diese beiden Gattungen in die Untersuchung einzubeziehen, hat nur den Sinn, die wechselnde Zähigkeit zu beobachten, mit der die arteigene Schicksalsauffassung dem nunmehr auch stofflich Fremden widersteht, und den Instinkt zu prüfen, mit dem aus dem Fremden artfördernde Züge übernommen werden. Als Beispiel für die gesamte religiöse Buchepik sei die »Ältere« Genesis — ohne das spätere Einschießel aus der altsächsischen Vorlage des 10. Jahrhunderts — ausgewählt. Sie steht nämlich neben der Guþlac-Legende und Cynewulfs Frühwerk »Juliana« dem Beowulf zeitlich wohl besonders nahe<sup>1)</sup>; sie besitzt, sprachlich betrachtet, ein Feld von Schicksalsbezeichnungen, das an Mannigfaltigkeit fast alle und an absoluter Häufigkeit alle anderen angelsächsischen Dichtungen — den Beowulf, wie bereits gesagt, ausgenommen — übertrifft; sie vermittelt inhaltlich mindestens den Stoff einer fremden, mythisch gestalteten Gott—Welt-Sicht an die Angelsachsen. Im Sprachlichen ist also ein Widerstand der germanischen Schicksalsauffassung vorhanden. Es beharrt eine ganze Reihe uns schon aus Schicksalspruch und Beowulf bekannter Ausdrücke: es beharren *fæze* und *wyrd*, *zesseap* und *metod* mit seiner Zusammensetzung *methodscaft*; hinzukommt, von derselben Wurzel partizipial gebildet, *metend*. Aber sind die in ihnen enthaltenen Vorstellungen dieselben geblieben wie in den beiden früheren Zeugnissen? Ist das überhaupt möglich in einer Dichtung, deren Stoffwelt die menschliche Sünde, die göttliche Verheißung, die Allmacht des einen Gottes und das Wunder kennt?

Es sei zunächst betrachtet, welchen Widerstand und welche einschmelzende Kraft die germanische Auffassung vom Schicksal als Entscheidung über Leben und Tod, besonders des kämpfenden Menschen, in dieser gott- und weltanschaulichen Umgebung aufbringt. In ihrer Wirkung auf den Menschen bezogen, wurde solche Entscheidung im Beowulf mit *fæze* bezeichnet. Der Wortkörper bleibt bestehen, die Vorstellung vom schicksalhaft todbestimmten Menschen aber wird verdrängt von der Anschauung des durch die Sünde dem Tode ver-

<sup>1)</sup> Vgl. Tolkien a. a. O. 27 und 50, Anm. 24.

fallenen Menschen. So erscheint *fæge* in der Genesis nicht zufällig im Zusammenhang mit Gottes Strafgericht über Kains Geschlecht (v. 1265) und mit dem Gottesgericht der Sintflut (v. 1382). Das »Warum« des *fæge*-Seins, das im Beowulf wie in der gesamten altgermanischen Dichtung ein Geheimnis blieb, ist jetzt sittlich-metaphysisch geklärt: die "*fæge peoda*", die dem Tode verfallenen Völker, sind die "*dædum scyldize*" sind. Wenn die Langzeile durch den Stab *fæge* und *fréa* emporreißt, ist damit bereits gesagt, welche Macht das *fæge*-Sein bewirkt: nicht mehr, wie öfters im Beowulf, *wyrd*, sondern der allmächtige christliche Gott. Die Bezeichnung "*metod*", der Waltende, der Herrschende, die im Beowulf wenigstens einmal in ihrem alten Bezug auf die Schicksalsmacht erschien, ist jetzt völlig zur Bezeichnung des allmächtigen christlichen Gottes geworden. Die germanische Vorstellung von einer Eigenschaft einer übermenschlichen Macht beharrt also, wird aber auf einen neuen Träger bezogen. Von *wyrd* als tätiger Schicksalsmacht ist in der Genesis überhaupt nichts mehr übriggeblieben. Das am Leben-Erhalten, das Erretten aus Meeresnot — in der Genesis wie im Beowulf steht dasselbe Wort "*nerian*" — schrieb Beowulf der *wyrd* zu, in der Sintflutbeschreibung der Genesis leistet es der »heilige Gott«. Wohl kehrt auch in ihr "*wyrd*" wieder. Aber im Bannkreis des wunderwirkenden alttestamentlichen Gottes hat *wyrd* ihre aktive Bedeutung »die wirkende Schicksals-Macht« verändert zur passiven: »das Bewirkte«, »das Ereignis« (v. 1399). Genau das gleiche geschieht mit *wyrd* als Entscheiderin über Leben und Tod, wo sie bei der Erzählung von Kains Brudermord mit der Vorstellung von Erbsünde und Gottesstrafe in Berührung gerät (v. 995). Und genauso wie *fæge* wird jetzt *wyrd* ihres Geheimnisses entkleidet und in den Kausalzusammenhang »Folge der Sünde«, der "*forman zylt*" (v. 997), gestellt. Diese Bedeutungsveränderung von »Schicksalsmacht« zu »Ereignis«, vielleicht »wunderbarem«, gottgefügt »Ereignis«, vollzieht sich auch dort, wo *wyrd* in Verbindung mit den Vorstellungen vom Verheißungen gebenden und erfüllenden biblischen Gott auftaucht (vv. 2355, 2389). Die größte Ferne zur Auffassung von der todbewirkenden, lebensschaffenden und lebenerhaltenden *wyrd* ist schließlich erreicht, wenn *wyrd* ohne Beziehung auf Leben oder Tod, als irgendein spezielles Ereignis ohne jede

göttliche oder schicksalhafte Fügung erscheint, als »Zufall« (v. 2777). Es ist notwendig, rückblickend und ergänzend zu sagen, daß auch im Beowulf *wyrd* einmal, und zwar nur in der Formel "*wyrda ne worda*" (v. 3030) mit der Bedeutung »Ereignis« vorkommt<sup>1)</sup>. Die Ausbreitung dieser passiven Bedeutung konnte aber nur in einer Dichtung erfolgen, die wie die Genesis die aktive Bedeutung »Schicksalsmacht« durch ihre Anschauung vom allmächtigen biblisch-christlichen Gott vernichtet. Die weltanschaulich einschneidendste Bedeutungsveränderung liegt dort vor, wo *wyrd* der christlichen Vorstellung vom Jüngsten Gericht einverleibt ist. Die Gesinnung, die sich in der germanischen *wyrd*-Vorstellung bezeugte, zeugt auch davon, daß die Wirklichkeit, die erlebt wurde, die eine und nur die eine war. Eine Aufteilung in ein Diesseits und ein Jenseits war ihr fremd<sup>2)</sup>. Wenn *wyrde* in der Genesis mit *drihtnes dōmes*, des Herren Urteilsspruch (v. 2570—71), variiert, erinnert man sich, daß gewiss auch im Beowulf *wyrd* und *dryhtnes dōm* einmal in enger Nachbarschaft auftraten. Aber was dort im Beowulf Beleg für das geistig unverbundene Nebeneinander von neuer Gotteslehre und germanischer Schicksalsmacht-Vorstellung war, ist hier Zeugnis für die Auffüllung eines angelsächsischen Wortes mit einem völlig neuen christlichen Gehalt. Es führt keine Brücke von Beowulfs "*gæd ā wyrd swā hio scel*" (v. 455) zu dem "*wyrde bīdan*, *drihtnes dōmes*" der Genesis.

Dieses "*wyrde bīdan*" verdeutlicht außerdem, daß auch von der Haltung des germanischen Menschen zum Schicksal nichts übriggeblieben ist oder hinüberstrahlt in die Haltung zum biblisch-christlichen Gott. Dieses »Erwarten des Geschickes, des Urteils Gottes« soll die Haltung eines in Sünde gefallenen, ungehorsamen Menschen ausdrücken. Wo in der Älteren Genesis das aus dem Altsächsischen übersetzte Einschiebsel steht, begegnet in der Beschreibung von Adams und Evas Verhalten nach dem Sündenfall die gleiche Gesinnung, mit ähnlichen Worten aus dem Sprachfeld für »Schicksal« ausgesagt: »Sie saßen jeder für sich uud erwarteten die Entscheidungen (*zesceapu*) des Himmelskönigs« (v. 842—843).

1) Vgl. Hoops a. a. O. 314, anders Wolf a. a. O. 25.

2) Vgl. Lugowski a. a. O.

Worte, die im Beowulf im Zusammenhang mit Hochstimmung, mit der Annahme des Schicksals als einer Selbstverständlichkeit, mit dem Anhängen des Helden an sein Schicksal aufklingen, ertönen hier dumpfer in der Umgebung von Sünde und Strafe.

Dieses "bīdan . . . zesceapu heofoncynings" veranschaulicht aber auch, wie sich die Vorstellung vom Schicksal als Rechtsschöpfung, als rechtlicher Ordnung umgebildet hat, hier unter dem Eindruck der Vorstellung vom strafenden Gott. zesceapu sind keine urgesetzlichen Entscheidungen mehr, sondern göttliche Bestimmungen von einem gewissen Zeitpunkt ab, vom Zeitpunkt des Sündenfalls. Der Zusammenhang von zesceapu und Sünde ist noch an zwei anderen Stellen (vv. 1573, 2469) zu greifen; an der zweiten Stelle taucht nicht nur die Vorstellung, sondern sogar das bezeichnende Wort auf: synn und wið zesceapu ('wider die göttliche Bestimmung') sind beinahe zur Deckung gekommen. Zum umbildenden Einfluß der Sündenvorstellung tritt der Einfluß des Gedankens vom allmächtigen Gott. Er läßt den überlieferten Inhalt »urgesetzliche Entscheidung« unangetastet, erwähnt jedoch ausdrücklich die Macht, die hinter solchen Entscheidungen steht. Während die Beowulf-schen "zeosceaft", "heahzesceap" kennzeichnenderweise die dahinterstehende Macht nicht besonders ausdrücken<sup>1)</sup>, wird sie in der Genesis ausdrücklich erwähnt: der »Allwaltende« ist es, »der die zesceapu hält« (v. 2824—27). Wie bei metod hat eine überlieferte Schicksalsvorstellung einen neuen, christlichen Beziehungspunkt und Träger erhalten.

Was ist angesichts dieser Ergebnisse überhaupt noch germanisch an solcher Auffassung vom Schicksal? Das Germanische haftet noch dem Wortkörper an, den sich fort-schleppenden Ausdrücken fæze und wyrd. Im Fall von metod immer und im Fall von zesceapu einmal haben sich wenigstens die Bedeutungen erhalten und gehen als schicksalsmächtige Züge in das neue Bild des biblisch-christlichen Gottes ein. Das sprachliche Feld ist trotz alles Neueinströmenden Gedanken-gutes fremdwortfrei geblieben. Aber die Funktion eines Wortes des Feldes, seine Syntax, zeigt, verglichen mit dem Cotto-nianischen Lehrspruch und Beowulf, einen Unterschied, der die weltanschauliche Neuausrichtung der Wörter des Sprach-

<sup>1)</sup> Vielleicht mit Ausnahme von methodsceaft in v. 1077.



feldes »Schicksal« im Syntaktischen getreulich spiegelt. Im Lehrspruch und im Beowulf stand *wyrd* immer ohne Artikel, dazu im Lehrspruch stets, im Beowulf meistens in Subjektfunktion, beides syntaktische Zeichen der Vorstellung von *wyrd* als Schicksalsmacht, der einen und einzigen und der tätigen Schicksalsmacht. In der Genesis begegnet "seo *wyrd*" bereits zweimal (vv. 2389, 2777), wobei seo noch eine stark demonstrative Funktion, einmal rückbezüglich und einmal vorausweisend, besitzt, d. h. es wirkt spezialisierend, einen Einzelfall herausgreifend, ein Zeichen für die Verflachung der *wyrd* als der gar keiner Spezialisierung fähigen, weil einheitlichen Schicksalsmacht zur *wyrd* als Einzelereignis in der Reihe göttlicher Verheißungen (v. 2389) oder des bloßen Zufalls (v. 2777). Als Subjekt eines handlungsausdrückenden Prädikats erscheint *wyrd* in der Genesis überhaupt nicht mehr — das sinnfälligste Merkmal der verlorenen Schicksalsmacht.

Lag die eine, gewiß nur äußerliche Verbindung der Schicksalsauffassung der Genesis mit der germanischen Schicksalsauffassung im unversehrten Sprachkörper des Sprachfeldes »Schicksal«, so wird die andere, ebenfalls meist nur noch äußerliche Verknüpfung von der künstlerischen Gestalt angebahnt. Auch hier handelt es sich nur um germanische Restbestände. Schon was den Aufbau angeht, werden wir in einer Dichtung, deren Weltbild auf Gott als Mittelpunkt gerichtet ist, und deren Verfasser im getreulichen Übersetzen der biblischen Vorlage sein Genügen findet, Aussagen über ein wie auch immer verblaßtes Schicksal nicht an handlungswichtigen Stellen erwarten können. Tatsächlich finden wir solche Aussagen nur zweimal mit epischen Höhepunkten verknüpft: mit dem Sündenfall und der Sintflut. So ist es ergebnislos, sich in der Genesis nach den künstlerischen Aufbaumitteln umzusehen, mit denen der Beowulf-Dichter seine Aussagen über das Schicksal dem epischen Ganzen eingliederte und sie aus ihm heraushob. Zu seinen Aufbaumitteln der Leitmotiv- und Standpunkttechnik und des Querverweises gibt es in der Genesis kein Seitenstück. Die weltanschauliche Bedeutungsverminderung des Wort- und Begriffsfeldes »Schicksal« spürt man am unmittelbarsten in seiner metrischen Bedeutungsminderung. Während die *fæge*-Vorstellung noch immer durch den Stab aus der Bewegung der Langzeile

emporgehoben wird, versagt der *wyrd*-Vorstellung, wo sie von »Schicksalsmacht« zu »Ereignis« verflacht ist (v. 1399), und einmal auch der *zesceapu*-Vorstellung (v. 842) die stabende Kraft. *Wyrd*, die im *Beowulf* fast immer den Hauptstab trug, muß sich hier manchmal mit der Stellung in einem der Stollen begnügen (vv. 995, 2355, 2777). Die wechselnde sprachliche Füllung der Langzeile, die der *Beowulf*dichter durchweg mit ansehnlicher stimmungschaffenden Kraft handhabte, kann in der *Genesis* nur auf zwei künstlerisch entsprechende Leistungen verweisen: jene wehmütige Rückschau des betrachtenden, für die ganze Menschheit sprechenwollenden Dichters auf das "*wyrd*" genannte unheilvolle Ereignis der Erbsünde:

We þæt spell mazon,  
wælgrimme *wyrd* woþe cwidan (v. 995—96)

und jener eindrucksvolle, rhythmisch wechselvolle, im Bogenstil gehaltene Bericht von Gotteszorn und starkem, 40 Tage währenden »Griff« des Meeres nach den zum Tode Bestimmten, wobei der metrische Gleichlauf in den zweiten Halbzeilen und der metrische Wechsel in den ersten besonders ins Ohr fallen:

hyȝeteonan wræc  
metod on monnum. Mere swide grap  
on fæȝe folc feowertiz daza (v. 1380—82)

Aber der künstlerische Abstand wird sofort wieder deutlich, wo der *Genesis*dichter eine Aussage über die *wyrd* in der metrisch-syntaktisch geschlossenen Kurzzeile gestaltet. Das Denkmalhaft-Spruchartige, das jenes "*Wyrd byþ swidost*" des Cottonianischen Lehrspruchs meisterlich verkörperte, das noch *Beowulfs* "*gæd ā wyrd swa hio scel*" eignete, hat in "*þæt is mæro wyrd*" (v. 1399) nur noch ein schwaches Echo.

Dieses Hand in Hand von weltanschaulicher und künstlerischer Bedeutungsminderung ist außer in Aufbau und Klangform auch im Stil wahrzunehmen: in den Stiltügen der Variation und der personifizierenden Ausdrucksweise. Die Veränderung der *wyrd*-Vorstellung von Schicksalsmacht zu mehr oder weniger fügungshaftem Ereignis läuft Seite an Seite mit der Veränderung von *wyrd*, die im *Beowulf* als wichtiges Wort selbst variiert wird, zu *wyrd*, die in der *Genesis* als weit weniger wichtiges Wort andere Worte variiert (v. 994—995). Genauso wirkt "*zesceapu*", wo es in

der Variation vorkommt, den christlichen Begriff „þe alwalda ūre drihten“ (v. 2826—27) variierend und wird selbst nicht variiert. Der Verlust der Bedeutung »Schicksalsmacht«, den *wyrd* in der christlichen Genesis erleidet, schließt im Stilistischen den Verlust der Personifizierung in sich. Die *wyrd*, die im *Beowulf* den Mutigen errettet, die die zum Tode Bestimmten wegfegt, die Sieg oder Tod zuteilt, die an den greisen *Beowulf* grüßend herantritt — alle die verpersönlichenden Züge haben in der Genesis keine Seitenstücke.

In der künstlerischen Gestalt die metrische Form der stabenden Langzeile, im sprachlichen Ausdruck die Wortkörper *fæze* und *wyrd*, *metod* und *zesceapu*, von denen die beiden letzten zum Teil noch vorchristlich-angelsächsische Bedeutungen auf den neuen christlichen Träger beziehen, das ist alles, was in der Genesis noch an germanische Dichtung vom »Schicksal« erinnert.

Und dies vielleicht kaum ein Menschenalter von der Abfassung des *Beowulf* entfernt! *Beowulf* und Genesis bewiesen, daß es zumindest innerhalb der kirchlich gebildeten Schicht der damals noch in der Volk- und Staatwerdung begriffenen angelsächsischen Königreiche des 8. Jahrhunderts keine allgemeingültige Anschauung vom Schicksal gibt. Beide Werke haben mithin stellvertretenden Wert für das geistige Ringen des 8.—10. Jahrhunderts, für den Weg von der »amtlichen« zur inneren Missionierung. Das Bewahren der germanischen Auffassung, entweder im geistig unverbundenen Nebeneinander von germanischen Anschauungen mit christlichen Rahmenstücken oder in der Art in sich geschlossener germanischer Stellen ohne christliche Seitenblicke, diese Haltung des *Beowulf* dauert ebenso fort wie die Haltung der Genesis, die zwar die Wortkörper bewahrt, aber die Schicksalsmacht-Vorstellung vernichtet und das sprachliche Feld mit christlichen Bedeutungen auffüllt. Was begreiflicherweise nicht fort dauert, ist die Gesinnung des Cottonianischen Spruches, das von der »Christi Kräfte«-Lehre unerschütterte Festhalten an der Macht der *wyrd*. Die von *Beowulf* und von der Genesis bezogenen geistigen Stellungen bleiben indes nicht die einzigen. Hinzu tritt im 9. Jahrhundert eine Gesinnung, die nicht nur die überlieferte sprachliche Bezeichnung, sondern auch die germanische Vorstellung zu erhalten sucht, aber sie — anders

als Beowulf — mit dem christlichen Weltausblick geistig verknüpfen will; hinzu tritt am Ende des 10. Jahrhunderts, und darin Aldhelm fortführend — die bewußte Ablehnung der als nicht-christlich empfundenen Schicksalsvorstellung. Die Widerstandslinie der germanischen Schicksalsauffassung, in der Art, wie sie sich im Beowulf abzeichnete, läuft im 9. und 10. Jahrhundert durch einzelne der »Elegien«<sup>1)</sup> und, was merkwürdiger berührt, selbst durch die Kunsträtseldichtungen der Kleriker. Sie zieht sich weiter — und hier würden wir sie auch um so eher erwarten — durch die nichtmönchisch-lehrhafte Dichtung und durch das Heldenepos, nur zu dürftig vertreten durch die beiden Waldere-Bruchstücke. Dort, wo man solchen germanischen Widerstand am sichersten erwarten möchte, im heldischen Preislied aus der Zeit der Wikingerüberfälle und der angelsächsischen Gegenwehr, findet sich nur noch ein Restbestand germanischer Schicksalsanschauung. Das Preislied eines Klerikers auf Æthelstans Sieg bei Brunanburg und das freilich nur bruchstückhaft überlieferte Preisgedicht auf den Heldentod des Gefolgsmannes Byrhtnoth bewahren nur noch *fæge*, aber nicht allein das Wort, sondern anscheinend auch die Vorstellung. Sie beharrt hier ohne Hinweis auf ein göttliches Bestimmtsein zum Tod in der Schlacht und ohne Hinweis auf das *fæge*-Sein durch Sündenschuld, wie es die Genesis faßte. Dieses Beharren ist in der jüngeren Byrhtnoth-Dichtung um so auffälliger, als gerade sie den angelsächsisch-wikingischen Gegensatz auch als einen christlich-heidnischen Gegensatz offen ausspricht. Aber dieses Werk, das seine schicksalhafte Todesauffassung auf Freund und Feind, auf den christlichen Angelsachsen und den heidnischen Wikinger, bezieht, hält wie kein anderes der Spätzeit an den alten Hochwerten Ehre und Gefolgschaftstreue fest. Jede dieser Dichtungen, die die germanische Schicksalsauffassung inmitten christlicher Umgebung wahren, gliedert sie in neue Gattungszusammenhänge ein; an künstlerischer Kraft können sich indes ihre Aussagen über das »Schicksal« nicht mit denen des Beowulf messen.

Nicht wegen der dialogischen Gestalt, sondern wegen des wiedergewonnenen Ausmaßes seines sprachlichen Feldes und

<sup>1)</sup> Vgl. die sich mehrmals zu eng an Kauffmann anlehrende Untersuchung von J. Rosteutcher in Engl. Stud. 73 (1938/39) und Ehrismann a. a. O. 213–218, 236.



wegen seiner Gesinnung verdient ein Zeugnis der nicht-mönchisch-lehrhaften Dichtung Erwähnung: die beiden wohl aus dem 10. Jahrhundert stammenden Dialoggedichte von »Salomon und Saturn«. Das Werk, das heimische Volksweisheit Seite an Seite mit orientalisch-biblischem Gedanken- gut enthält, treibt das geistig unverbundene Nebeneinander von germanischem Schicksalserleben und christlicher Lehre auf die Spitze. Eine in sich völlig geschlossene Stelle, die kennzeichnenderweise dem Vertreter der heimischen Weisheit in den Mund gelegt ist, entwirft in 16 Langzeilen das alte germanische Bild von Geburt, Lebenslauf und Tod als schicksalshaften Geschehen, und ergänzt darin Beowulf, der als Heldenepos vor allem das Schicksal als Entscheiderin über Leben und Tod im Kampf gefeiert hatte. Noch stärker als Beowulf betont diese Stelle das Schicksalhafte im Bluts- zusammenhang — dabei gebraucht sie den gleichen Ausdruck wie Beowulf »on ȝebyrd«, »der schicksalhaften Artung gemäß« — und noch stärker betont sie die allumfassende Grund- vorstellung von Schicksal als »Rechtsschöpfung« und »Ur- gesetz«. Im sprachlichen Feld erscheint hier neben »eald zesceaft«, dessen westgermanische Verbreitung bereits im Anschluß an »ȝeosceaft« des Beowulf deutlich wurde, »orleȝ- stunde«, der »feste Termin«<sup>1)</sup>, zu dem die urgesetzliche Ent- scheidung für den Menschen in Kraft tritt. Die Vorstellung ist im Nordgerm. genau so zuhaus wie im Ags.; der erste Bestandteil der Zusammensetzung orleȝ ist vorstellungsmäßig und lautlich gemeingermanisch (\*uz + \*laga) = anfängliches Gesetz, Urgesetz)<sup>2)</sup>. Dieses Inkrafttreten der urgesetzlichen Entscheidung wird bezeichnenderweise aktiv ausgedrückt mit »orleȝstunde . . . dreozed«, also wiedergegeben als »Ausführen, Vollführen« der rechtlichen Entscheidung, eine »formelhafte Verbindung«<sup>3)</sup>, die im Ags. genauso wie im Ais., in der Götterdichtung (Lokis Zankreden) wie in der Heldendichtung (Wölundlied) belegt ist.

Dieses Bild germanischer Schicksalsauffassung, das eine nicht-höfische und nicht-mönchische ags. Dichtung in einzelnen

<sup>1)</sup> Kauffmann a. a. O. 384.

<sup>2)</sup> Jente a. a. O. 215, 213.

<sup>3)</sup> Kauffmann a. a. O. 381, Anm. 3.

Zügen mit noch größerer Reinheit bewahrt hat als das Beowulf-Epos, wird nur wenige Zeilen später verdunkelt, noch düsterer verdunkelt als im Biblepos von der Genesis. Die Veränderung betrifft wie dort das Schicksal als Schicksalsmacht; sie wird also innerhalb des Sprach- und Bedeutungsfeldes am Ausdruck "wyrd" bemerkbar. Die Genesis entmachtete die "wyrd" und versachlichte sie, indem sie "wyrd" mit der göttlichen Allmachts- und Erbsündenvorstellung verknüpfte; »Salomon und Saturn« beläßt der "wyrd" die Macht, selbst noch das an dem alten Schicksalsspruch erinnernde Beiwort "swiðe", »stark«, und verknüpft sie ebenfalls mit der Erbsünde-, aber auch mit der Teufelsvorstellung. Dieselbe Dichtung, die ein unentstelltes Bild des im Schicksal gebundenen germanischen Menschen gibt, erhebt die bitterste Anklage<sup>1)</sup> gegen wyrd, »die starke, aller Verbrechen Anfang, des Streites Mutter, der Schmerzen Wurzel, jedweder Erstschild Vater und Mutter, des Todes Tochter«<sup>2)</sup>. Damit ist bereits die Stufe nahe, auf der eine Einordnung der immer noch als Macht empfundenen wyrd in dem christlichen Weltausblick versucht wird: hier auf dem Weg über die Umwertung der wyrd als böser Macht, über die Verteufelung der Schicksalsmacht. Es handelt sich hier um ein häufig auch anderswo zu beobachtendes Verfahren der Mission, als dessen Ursache man nicht das Bekanntwerden der angelsächsischen Kleriker mit der antiken Parzenvorstellung heranzuziehen braucht, aber diese hat sicher das Tempo des Umwertens und seine künstlerische Form beeinflußt<sup>3)</sup>.

Der andere Weg, die weiter als Macht empfundene wyrd in das christliche Weltbild einzugliedern, zeichnet sich in der Dichtung früher, aber schmaler, in der Kunstprosa beinahe drei Generationen später, aber breiter ab. Das Biblepos "Exodus" zeigt diesen Weg im kleinen, geschlossenen dichterischen Bild und spiegelt darin die außergewöhnliche Bildkraft seines Verfassers: »Es entkam da kein einziger aus dem Heer nach Hause, sondern von hinten schloß (sie) wyrd mit Woge ein« (v. 455—457). Wyrd ist zwar Macht geblieben,

<sup>1)</sup> Kennzeichnend, daß Saturnus, nicht Salomon sie anklagt.

<sup>2)</sup> Grein III b 79<sub>422</sub>.

<sup>3)</sup> Vgl. Brandl, Zur Vorgeschichte der Weird Sisters . . . a. a. O. 85—89.

aber wie aus dem Zusammenhang hervorgeht, im göttlichen Auftrag handelnde, Strafen ausführende Macht geworden. Was der Exodus-Verfasser im dichterischen Bild gestaltet, legt der königliche Begründer der angelsächsischen Kunstprosa, Alfred der Große, in der Krisen- und Aufschwungszeit des geeinten angelsächsischen Staates philosophisch-auseinandersetzend dar. Er überträgt das »ziemlich sicher«<sup>1)</sup> schon Beda bekannte spätlateinische Werk »Über den Trost der Philosophie« des Nordafrikaners Boethius, des späteren hohen Regierungsbeamten Theoderichs, der 524/525 wegen politischer Verbindungen mit Ostrom verhaftet und hingerichtet wurde. Die Übertragung ermöglicht es, die Widerstandskraft germanischen Schicksalserlebens sich einer Schicksalsphilosophie gegenüber erproben zu sehen, die stoische, neuplatonische und christliche Ansichten verschmilzt. Alfreds Übersetzung der Weltgeschichte des spanischen Mönches Orosius aber erlaubt es, mindestens die Bezeichnung "wyrd" bei ihrem Eintritt in die kirchliche Geschichtsphilosophie auf ihren germanischen Bedeutungsgehalt zu prüfen. Alfred übernimmt den Grundgedanken von Boethius' Schicksalsphilosophie: Das Fatum ist eine vom göttlichen Welterschöpfer und obersten Leiter eingesetzte »Vasallensmacht«<sup>2)</sup>, die, von den Menschen oft nicht begriffen, im Auftrag der göttlichen Vorsehung handelt. Das Fatum ist — und hier merkt man den Neuplatoniker — eine niedrigere Stufe der "providentia" (foresceawunz, foreponc), "prima divinitas"<sup>3)</sup>. Durch die Wiedergabe der Fatum-Vorstellung mit "wyrd" gliedert sie Alfred in den christlichen Vorsehungsgedanken ein. Die germanische Auffassung von wyrd als Macht, als nichtböser Macht hat sich also mit neuplatonisch-christlicher Rückendeckung behauptet bzw. wiederhergestellt<sup>4)</sup>, aber der Preis, der dafür gezahlt wurde, ist die Aufgabe des Gedankens von Schicksal als urgesetzlicher Rechtsordnung jenseits der Kategorien Gut und Böse. Alfred verchristlicht noch über Boethius hinaus, wenn er bündig erklärt: 1. . . das, was wir

1) J. D. A. Ogilvy, *Books Known to Anglo-Latin Writers from Aldhelm to Alcuin (670—804)*. Cambridge, Mass. 1936, 22.

2) Brandl, *Vom kosmologischen Denken* a. a. O. 123.

3) Vgl. Ehrismann a. a. O. 238.

4) Vgl. Phillpotts a. a. O. 25.

wyrd nennen, das ist Gottes Werk«<sup>1)</sup>. Das entschieden Nicht-germanische der lateinischen Vorlage und der angelsächsischen Übertragung liegt indes darin: für beide Verfasser besteht bereits das stoisch-christlich-neuplatonische Problem der Theodizee, der Aussöhnung des Übels in der Welt mit der göttlichen Schöpfergüte. Was hat sich demgegenüber, abgesehen vom bloßen Wort "wyrd" und der wenigstens teilweise gewährten Macht der wyrd, noch von germanischer Schicksalsanschauung gehalten? Nur aus ihr vermag man die innere Erregtheit und Anteilnahme zu erklären, die Alfred zum gedanklichen Ausweiten der lateinischen Vorlage treibt. Es ist mehr als eine Vertrautheit seines Bildungsbewußtseins mit der fremden Fragestellung von Fatum und providentia, mehr als die Freude des begabten Übersetzers an der Wiedergabe philosophischer Gedankengänge in gänzlich einheimischer Sprache, was in jenen, auch stilistisch von der Syntax der Vorlage so gelösten, glänzend beredten Einschüben schwingt: es ist das Blutswissen um die bedeutende Frage seiner arthaften Existenz, ein Wissen, das gerade dort spricht, wo die geistige Entscheidung Germanisches und Christliches verschmilzt. Germanisch ist schließlich eine Funktionsbestimmung des ›Schicksals‹, die Alfred über Boethius hinaus vornimmt: wyrd teilt allen Geschöpfen ihre ›Zeit‹ zu<sup>2)</sup>, ein Einklang mit der zescæphwil des Beowulf, der orleztunde in ›Salomon und Saturn‹. Es ist bezeichnend, daß auch dort, wo "wyrd" in Alfreds Orosius-Übersetzung erscheint, sie ein freier Einschub ist<sup>3)</sup>. Das Walten der "wyrd" in der Geschichte, hier bei dem einzelnen geschichtlichen Großereignis des Untergangs Roms, wird als gottgelenkt betrachtet. So versucht Alfred in der Begegnung mit der christlich-stoisch-neuplatonischen Schicksalsphilosophie des Spätweströmers Boethius — sie selbst ein Verschmelzungsversuch — die umfassendste Verschmelzung germanischer Schicksalsauffassung mit Christentum<sup>4)</sup> und Spätantike. Damit ergriff er als erster eine geistige Aufgabe, die

1) Vgl. aber auch die ungerm., neuplatonische Präexistenzlehre und Paradiesvorstellung. Dazu Ehrismann a. a. O. 223—224.

2) Ed. W. J. Sedgefield. Oxford 1899. Vgl. Stellenangaben S. 323.

3) Ed. Sweet, 60, 23; 62, 10.

4) Vgl. F. Ulrich, Die Vorherbestimmungslehre in Islam und Christentum. Gütersloh 1912.



sich — wiederum in der Begegnung mit Boethius — ein Jahrhundert später Alfreds Artverwandtem Notker dem Deutschen <sup>1)</sup> und fünf Jahrhunderte später seinem Landsmann Chaucer stellte.

Aber noch innerhalb des altenglischen Zeitalters bezeichnet nicht die hohe Übersetzungskunst Alfreds, sondern die Predigt-kunst des ein Jahrhundert späteren Aelfric die vorläufige Endspanne germanischen Schicksalserlebens in der altenglischen Dichtung. Mit Aelfric geht das Christentum als Christentum der benediktinischen Reform des 10. Jahrhunderts nun auch gegen den letzten bei Alfred noch bewahrten Kernzug zum Angriff über: gegen die Auffassung von *wyrd* als Schicksalsmacht. Ihre Existenz wird als »eitle Einbildung (geistig) leerer Menschen« <sup>2)</sup> abgestritten. Das auffällig häufige Predigen Aelfrics <sup>3)</sup> gegen die „*zewyrd*“ zeigt, daß der Glaube an sie in beträchtlicher Stärke weiterbestanden haben muß. Ob die angelsächsische Berührung mit dem erst allmählich sich bekehrenden wikingischen Landnehmern des 9. und 10. Jahrhunderts ihr zusätzliche Beharrlichkeit gegeben hat, ist fraglich. Jedenfalls fallen Aelfrics Predigten gegen die *zewyrd* in die Zeit des zweiten großen Wikingeransturms, diesmal mit dem Ziel der Vernichtung der westsächsischen königlichen Führung im angelsächsisch-wikingischen Volksgruppenstaat. Aber seine Predigten verraten auch, daß seine Gegnerin nicht mehr die reine germanische *wyrd* ist, sondern eine Schicksalsmacht, die — wie in »Salomon und Saturn« — als Bringerin menschlichen Unglücks ausschließlich böse geworden ist und Züge aus dem orientalischen Sternglauben <sup>4)</sup> in sich aufgenommen hat. So kämpft der Reformbenediktiner Aelfric im Zeichen des allmächtigen Schöpfer- und Richter Gottes nicht mehr gegen germanische Schicksalsauffassung, sondern, freilich unbewußt,

<sup>1)</sup> P. Piper, Die Schriften Notkers und seiner Schule, Bd. I. Freiburg 1882, 1—363.

<sup>2)</sup> Hom. (Epiphania Domini) ed. Thorpe I, 110—114.

<sup>3)</sup> Vgl. Lives of Saints I, XVII (De Auguriis), 378.

<sup>4)</sup> Zur Tatsache, daß die Astrologie den Germanen fremd war, vgl. O. S. Reuter, Germanische Himmelskunde. München 1937. — H. Beck, Vorsehung und Vorherbestimmung in der theologischen Literatur der Byzantiner. Rom 1937 (Orientalia Christiana Analecta, 114), bes. 203—206. — E. Pfeiffer, Studien zum antiken Sternglauben. Leipzig 1916. — F. Boll u. C. Bezold, Sternglaube und Sterndeutung. Leipzig 1931.

gegen eine Begleiterscheinung der christlichen Mission, gegen jene Dämonisierung der *wyrd*, die, in der Sündenvorstellung der »Genesis« angebahnt, in der epischen »Andreas«-Legende ihren frühesten Ausdruck <sup>1)</sup>, im nicht-mönchischen Lehrgedicht von »Salomon und Saturn« ihren schärfsten Umriß erhielt. Es ist ein Kampf gegen einen metaphysisch unebenbürtig gewordenen Gegner geworden. Noch lebt um das Jahr 1000 auf beiden Seiten der germanische Wortkörper "*wyrd*", noch lebt auf der nicht-christlichen Seite ein Restbestand germanischer Schicksalsfrömmigkeit, der Glaube an *wyrd* als Macht, aber verzerrt zur Angst vor einer dämonischen Gewalt.

Vom frühags. Schicksalsspruch zu Aelfrics Predigtprosa — im sprachlichen Ausdruck ein spärlich gegliedertes Feld mit *wyrd* und *zod* als Kernbezeichnungen, eine Ausweitung zu *fæge*, *metod*, *zebyrd*, *zeczynd*, *zifede*, *zesceap*, *zesceaft*, *orlez* und ihrer Fülle von Zusammensetzungen bis hinauf zu Alfreds *foresceawung* und *foreþonc*, ein erneutes Schrumpfen zum alten Kernbestand von *wyrd* und *zod*, in der künstlerischen Gestalt vom Spruch über Rätsel, Heldenepos, Bibelepös, Elegie, Preislied zu lehrhaftem Dialog, philosophischer Prosa und Predigt, in der Gesinnung eine Auseinandersetzung und Verschmelzung germanischen Schicksalserlebens mit dem Christentum, von Christi Macht-Glauben zu Schöpferallmacht-Glauben, zu Erbsünde-, Strafe-, Teufels- und Jenseitsvorstellung, zu christlicher Vorsehungsgewißheit, eine Auseinandersetzung, in die römisch-antike *Fatum*-, *Fortuna*- und *Parzen*anschauung wie schließlich orientalischer Sternglaube einmünden <sup>2)</sup>.

## VII.

Und diese Auseinandersetzung hört mit Aelfric nicht etwa auf. Bis in das englische Schrifttum unserer Zeit reicht sie hinein, ein untrügliches Zeichen, daß es sich um ein Grundmotiv englischer Seelengeschichte handelt. Es kommt hier nicht darauf an, alle auf das germanische Erbe gerichteten überfremdenden oder artfördernden Kräfte in ihrer geschichtlichen

<sup>1)</sup> Brandl, Zur Vorgeschichte a. a. O. 86.

<sup>2)</sup> Über mögliche und tatsächliche Zusammenhänge germ. Schicksalsauffassung mit germ. Mütterglauben vgl. H. Hempel, Matronenkult und germ. Mütterglaube. GRM 27 (1939), 245—270, bes. 249—253, 261—262.

Folge oder Höhepunkte englischer dichterischer Schicksalsgestaltung, Chaucers "Troilus", Shakespeares Römerdramen, sein 'Macbeth', 'Othello', 'King Lear', Miltons 'Paradise Lost', Hardys 'Dynasts' im Fluge zu streifen, sondern den dichterischen Kampf um die Bewahrung germanischer Schicksalsauffassung nur so weit nachzuzeichnen, wie er in der Haltung heutigen britischen Schrifttums zum Schicksal fortlebt.

In ihrem sprachlichen Ausdruck wirkt unaufhörlich jener Ansturm weiter, dem nach Aelfric auch noch der eine Restbestand germ.-ags. Schicksalsfrömmigkeit, die Wortkörper, erlagen. Wie schon früher angedeutet, verdrängt das »Schicksal«-Sprachfeld der erobernden normannischen Führerschicht, das in fortune, fate, chance, destinée (destinie), determinacioun, predestinacioun, necessité, providence gegliedert ist, in dieser Gliederung allerdings erst während der zweiten, zentral-französischen Sprachwelle sichtbar wird, das einheimische Sprachfeld fast völlig. Noch halten sich *wyrð*<sup>1)</sup> und *fæge* als *wërd* und *faie*<sup>2)</sup> bis Ende des 18. Jahrhunderts auch in der literarischen Sprache. Der Einstrom des humanistischen Geistes bringt die Wörter 'fury' und 'nemesiis' hinzu. Das heutige allgemein-britische dichtersprachliche Feld für 'Schicksal' enthält nur noch diese Entlehnungen aus dem Französisch-Lateinisch-Griechischen und fügt mit "Karma" eine buddhistische Entlehnung aus dem Sanskrit hinzu.

Der Wandel des sprachlichen Feldes gibt bereits einen Vorgesmack vom Wandel der Gesinnung. Von den Kräften, die bereits in altenglischer Zeit gegen die germanische Schicksalsanschauung anstürmten oder sich mit ihr verschmolzen, sind Christentum und Antike<sup>3)</sup> auch heute noch in der britischen Nation wirksam. Der christliche Vorsehungsgedanke bestimmt noch heute das, was man die Schicksalsauffassung des breiten Unterhaltungsromans erbaulichen Gepräges nennen mag. Einer seiner Hauptvertreter, Sir Rider Haggard (gest. 1925) bietet dafür ein kennzeichnendes Beispiel im Verhalten und in den Worten seiner Vrouw Botmar ("The

1) Vgl. Brandl, Zur Vorgeschichte . . . a. a. O. 88—90.

2) Vgl. NED.

3) Vgl. die Nemesis-Vorstellung in Aldous Huxleys Roman 'Point Counter Point'. Chatto and Windus 1928.

Swallow"): "Let that come which will come, and let us meet it like men and women, giving glory to the Almighty for the ill as well as for the good, since both ill und good come from His hands and are part of His plan. For my part I trust to him who made us and who watches us . . ." <sup>1)</sup>). Die Äußerung bezeugt ebenfalls beispielhaft, daß selbst in diesen Breiten in Verbindung mit dem christlichen Vorsehungsgedanken ein Kernzug germanischer Haltung beharrt: das unbeirrte, gar nicht ergebungsvolle Weiterhandeln. In höhere geistige Schichten des heutigen britischen Schrifttums dringt indes der christliche Vorsehungsgedanke nicht allein, sondern verschmolzen mit einer anderen Spielart christlichen Schicksalsdenkens, der augustinischen Prädestinationslehre. Sie hat anscheinend bei aller Bekanntheit Augustins <sup>2)</sup> in der altenglischen Dichtung keine Spuren hinterlassen. Ihr Haupteinsatz liegt bekanntlich erst im Puritanismus. Vorsehungs- und Prädestinationsgedanke zusammen wirken noch heute im Sendungsglauben Britanniens weiter. In zwei grundenglischen Kunstformen, in der politischen Rede und der hohen geschichtsphilosophischen Prosa, geben ihm Stanley Baldwins "Speeches and Addresses" <sup>3)</sup> und Lionel Curtis' "Civitas Dei" <sup>4)</sup> die heutige künstlerische Gestalt. Daß solches Sendungsbewußtsein <sup>5)</sup> mit seiner Auffassung von als Gnade und Auftrag gedeutetem Schicksal die britische Willenskraft gewaltig gesteigert hat, steht fest. Ob hier eine artgemäße Steigerung aus der Kraft des germanischen, im Schicksal gebundenen, tatkräftig weiterhandelnden Menschen vorliegt oder nur eine künstliche Steigerung unter dem Einfluß alttestamentlicher Auserwähltheitsideen, wird die politische Zukunft Britanniens bald zeigen. Jedenfalls ist im englischen Volkscharakter die Schichtung von Germanentum und Christentum seit Jahrhunderten so ineinander gegangen, daß man heute an Zeugnissen der englischen Schicksalsauffassung oft kaum mehr

<sup>1)</sup> Zit. bei Klaeber, *Anglia* 35 (1912), 118, Anm. 1.

<sup>2)</sup> Ogilvy a. a. O. 13—20, bes. zu 'De Libero Arbitrio' und 'De Praedestinatione'.

<sup>3)</sup> Vgl. vor allem "This Torch of Freedom". Hodder and Stoughton 1935.

<sup>4)</sup> Macmillan, Bd. I—III, 1934—1937.

<sup>5)</sup> Vgl. Verf., Das Sendungsbewußtsein der politischen Führungsschicht im heutigen Britentum, *Anglia* 64 (1940), 296—336, bes. 327—330.



scheiden kann, wo die gelebte germanische Haltung zum Schicksal aufhört und die christliche Deutung beginnt. Keine literarische Gattung der jüngsten Vergangenheit bezeugt dies besser als das englische Weltkriegsbuch, wenn es — und es geschieht selten — über Darsteller und Kritik hinausgreifend zur Deutung vorstößt. Zu denken ist hier vor allem an „Her Privates We“, das Buch des verstorbenen katholischen Frontkämpfers Frederic Manning, eines Australiers. »Wir, ihre (der Fortuna) Kunden« (1930) — der Titel ist nicht zufällig ein Zitat aus der humanistischen Schicht von Shakespeares Schicksalsgestaltung im »Hamlet«, aber die gelebte Haltung ist das wie selbstverständlich ergriffene und tatkräftig bis zum Tode durchlebte Schicksal »Krieg«. Und die Deutung? Dieselbe wie in der angelsächsischen »Genesis«: Schicksal ist göttliche Strafe für menschliche Sünden<sup>1)</sup>.

Angesichts dieser gelebten und nicht beredeten germanischen Haltung zum Schicksal wird klar, daß ihre ernstliche Bedrohung im heutigen Schrifttum nicht von der christlichen Vorsehungs- und Sündengewißheit ausgeht, sondern vom puritanischen Auserwähltheitsgefühl. Nur zu leicht verengt sich jene christlich-metaphysische Deutung zu moralischer Eindeutigkeit von Recht wider Unrecht, ein Lebensgefühl, das Schicksal als Geheimnis zerstört und seine lebendige Kunstform, die Tragödie, verhindert. Nicht zufällig stammt der Gedanke »Tragik ist der Konflikt nicht zwischen Recht und Unrecht, sondern zwischen Recht und Recht« von einem Deutschen — Hegel —, nicht von einem Engländer!

Eine ebenso ernstliche Gefährdung germanischen Schicksalserlebens setzt dort ein, wo nicht mehr nur nicht-germanisch gedeutet, sondern auch eine nicht-germanische Haltung zum Schicksal gelebt wird: im deterministischen Sozialroman und im keltischen Roman in englischer Sprache. Beide Gruppen überschneiden sich gelegentlich und sind eigentlich nur zwei Seiten derselben Einstellung zur Wirklichkeit, zu einer Wirklichkeit, die als brutal empfunden, »sachlich« abgeschildert

---

<sup>1)</sup> Vgl. auch Baldwin zum Schicksal »Krieg«: „But mankind cannot commit a great sin without paying for it.“ (A Call to Youth. Repr. from the 'Times', May 19, 1937, p. 6) und „War Letters of Fallen Englishmen“. Ed. L. Housman. Gollancz 1930, 167 (Cpt. Kettle, ein Ire).

oder »kritisch« durchleuchtet wird oder vor der man sich, ohne Bindung im Schicksal, in Glücksträume flüchtet<sup>1)</sup>.

Die erste Gruppe wird in typischer Form durch ein Werk aus den Breiten der gepflegten "middlebrow"-Literatur, durch Somerset Maughams Erzählung "The Force of Circumstance" (1926) vertreten<sup>2)</sup>, aus der zweiten sei ebenfalls nur ein Beispiel, das künstlerisch wertvollste, herausgegriffen. Es ist gerade bei der allmählichen und verdienten Einbürgerung von Neil Gunns schottischem Werk in unserem Volk notwendig, seine andere Art der Schicksalsbegegnung und -bewältigung zu betonen. Die innere Form von Gunns phantasieschöpferischer Epik ist die Rückschau<sup>3)</sup>, auch dort, wo sich die persönliche Welt zur geschichtlichen ausweitet. Was dem erwachsenen Dichter in "Morning Tide" (1931) der zwölfjährige Hugh an der Schwelle der Kindheit bedeutet, ist ihm in "Sun Circle" (1933) das Ende des »goldenen Zeitalters«. Der elegische Hauch, der trotz des kämpferischen Inhalts über dem Buch liegt, weist in eine Richtung, in der die Kunst Gunns der keltischen Ader des schottischen Volkstums enger verbunden ist als der wikingischen, in eine Richtung, in der seine Gleichnisse schaffende Phantasie mehr die Instinkte des Tagträumens als des immer nur aus der Gegenwart heraus möglichen schicksalhaften Handelns bestärkt. Das Bild vom menschlichen Leben, das Gunn entfaltet, ist das uns zu enge Gleichnis vom alternden Mann, der sich immer wieder zur Kindheit zurückbeugt, nicht das unendliche Bild des im Schicksal gebundenen Menschen, der wächst und dem von Stufe zu Stufe neue Kräfte zuwachsen. Als Gunn sich 1937 in "Highland River" zum zweitenmal zur Kindheit zurückbeugt, schafft seine Phantasie das Gleichnis vom heimatlichen Hochlandfluß, zu dessen Quelle der erwachsene Gunn tastend zurückgeht. So ist seinem Werk aus innerem Grunde fremd, was im deutschen Bereich der germanischen Welt als hohe

<sup>1)</sup> Vgl. P. Meißner, Das goldene Zeitalter in der englischen Renaissance. Anglia 47, 351—367.

<sup>2)</sup> In "The Casuarina Tree. Six Stories". Tauchn. vol. 4842. Leipzig 1928, bes. 153.

<sup>3)</sup> Die Anregung zu obigem Gedankengang verdanke ich B. Fairley, Goethe and Wordsworth, a point of contrast. Publ. Engl. Goethe Soc. NS X (1934), 23—42.

epische Gestalt germanischer Schicksalsauffassung eine feste Überlieferung besitzt: der Entwicklungs- und Bildungsroman.

Es bleibt abzuwarten, welche Widerstandskraft die im Frontbuch noch hier und da gelebte germanische Haltung zum Schicksal gegenüber der puritanischen Deutung und der deterministischen Einstellung und schließlich gegenüber jenen keltischen Glücksvorstellungen in der britischen Dichtung der Gegenwart aufbringen wird. Das Ergebnis wird — so wahr »Kunstwerke das gewisseste Bewußtsein der Völker sind« (Karl Schnaase) — Licht werfen auf die Schrumpfung der nordischen Substanz der britischen Nation.

Berlin.

Hans Galinsky.

## ZU ALTENGLISCHEN DICHTUNGEN.

### 1. Zum *Widsið*.

V. 126 ist überliefert:

þeah þe ic hȳ á nīht nemnan sceolde.

Dies *á nīht* kann nicht richtig sein, da es bekannten metrischen Regeln völlig widerspricht. Ich glaube jetzt, daß es in das mehrfach belegte *æt nīhtan* 'zuletzt' zu bessern ist, wodurch alles in Ordnung kommt.

### 2. Zum Reimlied.

V. 2 lautet:

and þæt torhte geteoh tillīce onwrah.

Zunächst ist hier des Reimes wegen *geteoh* in *getah* zu bessern. Grein übersetzte dies in seiner lateinischen Wiedergabe des Gedichtes (*Germania* X 306) mit *doctrina*, das aber hier schlecht paßt. Es wird vielmehr zu ais. *teig-r* 'Wiesenstreifen, Ackerstück' gehören und mit ae. *tig* 'Platz, Hof', mnd. *ti(g)* 'Versammlungsplatz im Dorfe', ahd. *zich* 'Markt' im Ablaut stehen. Diesem entspricht ai. *deśá-* 'Platz, Gegend, Land' und mit Schwachstufe *diśa* 'Richtung', zur idg. Wurzel *deik̑* in ae. *tion*, ahd. *zihan*, lat. *dicere*, gr. *δείκνυμι* usw. gehörend, also eigentlich 'das Angewiesene' bedeutend. *Getah* wäre demnach 'Land', vgl. ais. *teig-yrki* 'Land-, Feldarbeiter'.

### 3. Zum *Beowulf*.

V. 1107f. lauten:

āð was gæfneð ond icge gold  
āhæfen of horde.

Über *icge* vgl. die neue Ausgabe von Heyne-Schückings Text, Kommentar S. 54. Die allerneueste Erklärung von *icge* = *ecge* 'mit dem Schwerte' ist dort aber noch nicht erwähnt, sie ist auch schon aus sachlichen Gründen zu ver-



werfen! Ich habe früher an *icge* = *idge* 'fleißig' gedacht, möchte jetzt aber noch anheim geben, in *icge* ein ursprüngliches schwaches Adjektiv *itge* von *itig* zu sehen, das zu ais. *itr* 'glänzend' gehören könnte, vgl. *scir* und *beorht* als Epitheta des Goldes. Die Schreibung *cg* für *tg* findet sich ja auch in *orcgeard* = *ortgeard* (ne. *orchard*).

#### 4. Zu den Rätseln.

R. 47 (50) 3 liest man:

*purh göpes hond gifrum lācum.*

Trautmann setzt richtig *gōpes* mit Länge an; will man *gopes* lesen, müßte *hond* in den Plural *honda* verändert werden. *Gōp* muß wohl zu *gāpian* 'gaffen' gehören, also 'Gaffer' bedeuten, vgl. ais. *glópr* 'Tölpel, plumper Mensch' neben *glap* 'Ungebühr', schwed. *~* 'Ritz, Spalt, Öffnung', *glapa* 'offenstehen'. Ein auch denkbare *gop*<sup>1)</sup> würde sich in ähnlicher Bedeutung zu *géap* 'weit, offen' stellen. Gemeint ist gewiß der *wonna þegn* in V. 4. Eine Änderung von *gōpes* in *glōpes* scheint mir unnötig.

*Gifre* muß hier und in R. 24 (27) 28 wohl 'angenehm' bedeuten, da 'gierig' keinen Sinn gibt.

R. 1, 32 (4,2) hat die Hs.:

*sended þonne under salwonge.*

Das letzte Wort ist gewiß in *salowonge* zu bessern, vgl. *salo-neb* und *-pād*. Trautmanns *sælwong* ist weniger ansprechend.

R. 21 (24) 14 lautet:

*fullwer fæste féore sine.*

Man bessere zu *fullwërig*, vgl. *ful-beorhte*, *-geare*, *-gōd*, *-hār*, *-healden*, *-ædele*, *-blīde*, *-boren*, *-clāne*, *-cūð*, *-fremed*, *-georne*, *-hāl* usw., aber alle nur in der Prosa belegt.

R. 23 (26) 6 ist überliefert:

*ful cyrtenu ceorles dohtor.*

Da der erste Halbvers zu kurz ist, ergänze ich *cwene* oder *mæged* dahinter, vgl. *méowle* im folgenden Verse.

R. 29 (32) scheint mir noch nicht richtig erklärt zu sein: ich halte Orgel für die einzig befriedigende Lösung. Gemeint ist eine kleine tragbare (daher *bær* V. 22), ein sogen. Portativ

<sup>1)</sup> Vgl. as. *gopa*, ahd. *goffa* 'clunis', nisl. *gopi* 'Mund'.

oder Positiv. Der *niferweard* *neb* von V. 6 ist die Spitze der Pfeifen; der Schall kommt unten aus dem Loch, vgl. V. 17: *hwæpre hyre is on fōte fāger hléopor* und *þurh fōt neopan* V. 20. Die Pfeifen stehen auf dem Windkasten, der Windlade, daher heißt es V. 21 ff.:

Hafað hyre on halse, þonne hío hord warað,  
bær béagum deall, brōpor slne.

Oder bezieht sich dies auf die Nachbarpfeifen?

R. 36 (39) 6:

séo wiht, gif hío gedýged, dūna briced.

Im ersten Halbverse ist *séo wiht* zu streichen, im zweiten lese man *brited* = *brýted*, um das Metrum zu berichtigen.

R. 38 (41) 72 findet sich der falsche Vers:

ic þæs gores sunu gonge hrædra.

Schon Thorpe hat *ic* in *is* gebessert, aber *gores sunu* ist metrisch unmöglich. Für *gores* wird die Nebenform *gormes* zu lesen sein! Zwar ist *gorm* sonst m. W. im Ae. nicht belegt, es entspricht jedoch genau dem norw. und schwed. dial. *gorm* sowie dem nisl. *gormur* < aisl. \**gorm-r*. Damit dürfte diese alte *crux* erledigt sein.

R. 61 (64) 1f. beginnt:

Oft ic secgan seledréame sceal  
fægre onþeon, þonne ic éom forð boren.

Trautmann hat leider Thorpes Besserung von *secgan* in *secga* nicht in seinen Text aufgenommen und, *secga* [a]n konjizierend, ist er dann gezwungen, *sceal* zum zweiten Verse zu ziehen. Es fragt sich nur, ob wir *onþeon* (das einen guten Sinn gibt) nicht auch hier mit dem Genitiv konstruieren, also *-dréames* schreiben sollen, was vor *sceal* leicht durch Haplographie entstehen konnte, vgl. *hē þæs ær onþāh*, Beow. 900. An den anderen Stellen ist leider nicht zu entscheiden, ob ein Genitiv oder Dativ vorliegt. Auch in R. 86 (85) 28 ist *onþungan* nicht »unverständlich«!

R. 86 (85, 88) 23 heißt es:

ne wāt, hwær mīn brōpor on wera æhtum.

Es fällt auf, daß *brōpor* ohne Alliteration im zweiten Halbverse ist, besonders da *ne wāt* wohl für *nāt* steht. Wenn wir *wera* durch *beorna* ersetzen, kommt der Vers in Ordnung. Ein leichter Auftakt kann ja im zweiten Halbverse stehen!

R. 38 (41) 16 steht:

ic éom tō þon bléað, þæt mec bealdlice mæg.

Herzfeld hat die erste Halbzeile richtig durch die Umstellung *bléad tō þon* gebessert, aber die zweite ist zu lang. Man lese *bealde*! Auch in R. 58 (61) 16 a:

abéodan bealdlice

wäre *bealde* vorzuziehen.

Rätsel 62 (65) ist teilweise mit Runenzeichen geschrieben, deren Namen einzusetzen sind, wie die Alliteration in V. 6 beweist. Hier kann nur *sigel* mit *sylfes* alliterieren, nicht etwa der lateinische Name *es*. Mit teilweiser Benutzung schon früher gemachter Vorschläge möchte ich den Text jetzt so herstellen:

Ic seah *wynn* ond *is* ofer wong faran,  
 beran *beorc* [ond] *eoh*, bām wæs on sīþfe  
 hæbbendes hyht, [þæt wæs] *hægl* ond *ac*,  
 swylce prýpa dæl, [þæt wæs] *þorn* ond *eoh*.  
 5 Gefeah *feoh* ond *æsc*, fléah ofer *éar*,  
 [swā] *sigel* ond *peorð*, sylfes þæs folces.

Die Ergänzungen ergeben sich aus den metrischen Regeln; statt Trautmanns *þæt is* schreibe ich *þæt wæs*, für sein *ond* vor *sigel* in V. 6 lieber *swā*. Die Auflösung der meisten Rätselworte ist schon früher gefunden, gemeint sind also *wicg*, *beorn*, *hafoc*, *þéow* (oder *þegn*) und im letzten Verse *spere*. Dagegen ist die Deutung von V. 5 meines Erachtens bisher nicht gelungen, denn weder *falca* noch *fugol* passen, sonst müßte ja die Rune *æ* geändert werden. Auch ist *éar* bisher nicht befriedigend gedeutet, da *earh* 'Pfeil' gar nicht in den Zusammenhang paßt. Ich ergänze *fæ* vielmehr zu *fære*, Gen. von *faru* 'Fahrt, Reise' und *ear* zum Plural *eardas* 'Wohnstätten', wodurch auch die Metrik in Ordnung kommt. Die beiden letzten Verse wären demnach zu übersetzen: »er (der Habicht) freute sich der Fahrt, flog wie ein Speer über die Wohnstätten des Volkes selbst.« Grammatisch könnte man *gefeah* ja zu *þéow* ziehen, aber das folgende *fléah* macht die Sache klar. Über *sīþfe* wäre noch zu bemerken, daß es nicht = *sīþe* sein kann, sondern der Dativ von *sīþþ* < \**sinþīþu* 'Gesellschaft, Begleitung' sein muß, was bisher unbeachtet geblieben ist!

Rätsel 17 (20) zeigt eine ähnliche Buchstabenspielerei:

Ic [on sīþe] seah S, R [ond] O,  
 H hygewloncne, héafodbeorhtne,  
 swiftne ofer sælwong swīfe þrægan.

Hæfde him on hrycge hildeþrýpe,  
 5 N, O [ond] M, nægledne rād,  
 A, G, E, W, widlāst ferede,  
 rynestrong on rāde, rōfne C, O,  
 F, O, A, H, fōr wæs þȳ beorhtre,  
 swylcra slīfæt. Saga, hwæt ic hātte!

Die Runen ergeben, rückwärts gelesen, die Auflösung: *hors* und *mon* in V. 1—5, das *wegar* in V. 5f. (wo der Schreiber den Runennamen *rād* statt des Runenzeichens für *R* gesetzt hat), deutet Kock, Anglia 46, 184 als *wēgār* = *wēggār* 'Kampfspeer'. Da aber ein Subst. *wēg* oder *wæg* 'Kampf' nicht belegt ist, möchte ich eher, einen Schreibfehler annehmend, *wīgār* = *wiggār* lesen, das in Wright-Wülkers Glossen 143, 12 steht. Ohne Annahme von Schreibfehlern kommen wir doch auch in V. 8 nicht aus, wo offenbar *heafoc* statt des unmöglichen *haofoc* zu lesen ist. In V. 6 hat der Dichter übrigens den Fehler begangen, das stabende *w* der ersten Halbzeile ans Ende zu setzen; da aber alle Rätselworte rückwärts zu lesen sind, blieb ihm keine andre Wahl!

R. 54 (57) 4f. lautet:

Daroþas wæron  
 weo þære wihte ond sē wudu searwum  
 fæste gebunden.

Wenn man nicht mit Thorpe *weo* = *wēa* faßt, liegt die Besserung zu *weorc* nahe.

R. 71 (72, 73) 19f. ist überliefert:

. . . . . þonne mec heaþosigel  
 scir bescīned.

Durch die Änderung von *heapo* in *hādor* wird V. 19 gebessert (Typus B).

R. 72 (73, 74) 4 lautet:

dēaf under ȳpe, dēad mid fiscum.

Statt des sinnlosen *dēad* lese ich *dréag*, vgl. 49 (52) 5: *dēaf under ȳpe, dréag unstillē*.

R. 90 (92) 4 nennt sich der Baum selbst *gold on geardum*, was keinen Sinn gibt. Sollte nicht *gōd* das ursprüngliche sein?

Wiesbaden.

F. Holthausen.



## THOMAS KYD'S *SPANISH TRAGEDY* UND DIE ZUSÄTZE IN DER AUSGABE VON 1602.

Nietzsche hat in der *Fröhlichen Wissenschaft* den Philologen das folgende Ziel gesetzt: sie sollen durch ihre Mühe wertvolle, königliche Bücher rein und verständlich erhalten. Die vorliegende Untersuchung verfolgt dieses Ziel mit dem Blick auf die Arbeit von L. Schücking: *Die Zusätze zur "Spanish Tragedy"* (Verlag von S. Hirzel in Leipzig 1938).

Es handelt sich um das Verhältnis der Zusätze zur *Spanish Tragedy* zu diesem Werk. Sie sind zum erstenmal in der Ausgabe von 1602 erschienen<sup>1)</sup> und haben den Wert dieses damals in ganz Europa berühmtesten Dramas noch erhöht. Sind die Zusätze Erweiterungen, die dorthin gehören, wo der Herausgeber sie eingegliedert hat, oder sind sie als Ersatz für bereits Vorhandenes gedacht, was nach Ansicht der Kenner solcher Kunstwerke verbesserungsbedürftig war? Sch. entscheidet sich in bezug auf den Zus. 1, 3 und 4 im letzteren Sinne, während er Zus. 2 für eine wertvolle Erweiterung hält. Die Zus. 5 und 6 erklärt er für das minderwertige Machwerk eines eitlen Schauspielers.

Seinen Beweisen kommt nicht die Überzeugungskraft mathematischer oder naturwissenschaftlicher Schlußfolgerungen zu. Sie sind aus Sätzen abgeleitet, die durch Gelehrtenarbeit auf induktivem Wege gewonnen wurden. So schließt Sch. aus der Tatsache, daß die Elisabethaner gegen Ende des 16. Jahrhunderts der Stilfiguren und Vorstellungswelt der Antike überdrüssig waren, daß sie das Bedürfnis fühlten, die in dieser Hinsicht anstößigen Szenen der dramatisch außerordentlich wirksamen *Span. Tr.* zu modernisieren; und aus dem Übergang zur Ekstase, d. h. zur leidenschaftlichen Bewegtheit, und

---

<sup>1)</sup> Thomas Kyd's *Spanish Tragedy*. Herausgegeben von J. Schick.

zur Häufung der Effekte folgert er, daß gleichzeitig mit jener stilistischen Erneuerung auch eine psychologische Vertiefung durchgeführt wurde.

Mit den psychologischen Gesetzen, die Sch. anwendet, steht es etwas anders. Sie gelten uneingeschränkt. Indes kann ihre Anwendung zu fehlerhaften Ergebnissen führen. Ein solcher Fehler scheint mir vorzuliegen, wenn Sch. das allgemein gültige Gesetz von der Morphologie des Grams auf den Zus. 3 anwendet. Der tiefe Gram des Hieronimo wehrt sich nach Sch. gegen sich selbst, indem er einem Sohn alle die Merkmale zuschreibt, die nichts weniger als liebenswert sind. Sch. übersieht hier m. E., daß Hier. in seiner Betrachtung seinen Sohn allen übrigen Söhnen gegenüberstellt. Sein Sohn besitzt nur Vorzüge, so daß nicht eine Schwächung, sondern eine Stärkung seines Grams eintreten muß. Der Gram würde zu seiner Erleichterung den entgegengesetzten Weg gewählt haben. Er würde Schattenseiten des Horatio ins Auge gefaßt und sich mit der festen Haltung anderer Väter getröstet haben. Der Vergleich mit den Haustieren muß deshalb einem anderen Zweck dienen. Er soll offenbar die ungeheuren Schmerzausbrüche des Hier. rechtfertigen und seine väterliche Eitelkeit veranschaulichen.

### Das psychologische Problem.

Die Frage: Zusatz oder Erweiterung fordert von uns eine Untersuchung des Grundproblems unseres Werkes. Da der Verfasser der Zusätze sich bei der Lösung seiner Aufgabe Gedanken über das Grundproblem der *Spanischen Tragödie* machen mußte, um den Gang der Handlung nicht zu unterbrechen oder abzubiegen, ist es zur Ergründung seiner Absichten nötig, daß auch wir diesen Weg beschreiten.

Das psychologische Problem in der *Spanischen Tragödie* ist nach Sch. das gleiche wie in *Hamlet* <sup>1)</sup>, nämlich »Handlungsunfähigkeit aus innerer Schwäche«. Ist dieser Satz nicht beinahe eine Tautologie? Jedenfalls wird unsere Analyse sich bemühen, nachzuweisen, daß bei Hier. weder Handlungsunfähigkeit noch innere Schwäche besteht. Um was handelt es sich in der *Spanischen Tragödie*?

<sup>1)</sup> Max Prieß, *Das Hamlet-Problem*; Englische Studien 72, S. 14 ff. (1937).

Sie löst die Frage: wie denkt, fühlt und handelt ein oberster Richter, dessen Natur auf den beiden Eckpfeilern leidenschaftlicher Liebe zur Gerechtigkeit und ebenso leidenschaftlicher Liebe zu seinem Sohne ruht, und der diesen einzigen Sohn auf Anstiften zweier Anwärter auf einen absoluten Thron verliert? Als Beweis für die Stärke dieser beiden Leidenschaften mögen die folgenden Zitate dienen:

This toyles my body, this consumeth age,  
That only I to all men iust must be,  
And neither Gods nor men be iust to me. (III 6, 8 ff.)

und:

They murdered me that made these fatall markes. (IV 4, 96).

Beide Leidenschaften steigern sich gegenseitig. Solange Hier. die Mörder nicht kennt, übersteigt sein Schmerz alle vernünftigen Grenzen. Als er durch den Brief des Pedringano — den aufklärenden Brief der Bellimperia hielt er für eine Falle — erfährt, daß die beiden Thronfolger die Mordanstifter sind, und er die Schwierigkeiten, wenn nicht die Unmöglichkeiten einer Bestrafung dunkel fühlt, bemächtigt sich seiner eine dumpfe, zynische Verzweiflung. Sein Glaube an Gerechtigkeit auf Erden ist dahin, und sein Vertrauen auf die Gerechtigkeit Gottes ist erschüttert:

Though on this earth iustice will not be found. (III 13, 107)

Die Vorwürfe, die Hier. sich selbst, und Isabella und Bellimperia ihm wegen seines angeblichen Zauderns machen, sind ganz unbegründet, wenn auch durchaus begreiflich. Sch. meint, daß das energische Vorgehen des Senex Hier. zu Selbstvorwürfen veranlassen soll. Aber welche Energie gehört denn dazu, den Mord an einem Sohn einem wegen seiner Gerechtigkeitsliebe berühmten Richter zu melden? Die Quelle dieser Vorwürfe muß eine andere sein. Hier. ist es gewohnt, mit seltener Hingebung ein gerechtes Urteil zu finden, wie die Rechtsuchenden in III 13, 51 ff. bezeugen.

I tell you this: for learning and for law,  
There is not any aduocate in Spaine  
That can prevaile, or will take half the paine  
That he will, in pursuite of equitie.

Diesmal geht das nicht. Diesmal, wo seine Gerechtigkeitsliebe durch den Schmerz über die Ermordung seines geliebten Sohnes gesteigert wird, muß er sich zügelnd. Die Missetäter sind beide Thronfolger, denen er auf dem ordentlichen Rechts-

weg nicht beikommen kann. Es bleibt ihm nur übrig, durch Bitten Gerechtigkeit vom König zu erlangen oder den ganzen Hof durch seine Rachedrohungen zu ermüden. Seine Worte sind:

I will go plaine me to my Lord the King,  
And cry aloud for iustice through the Court,  
Wearing the flints with these my withered feet;  
And either purchase iustice by intreats,  
Or tire them all with my reuenging threats.

Hier wirkt Hier, fast so naiv wie Isabel in Meas. for Meas., als sie Angelo mit Enthüllung seiner Schandtaten droht. Er entgegnet:

Who will believe thee, Isabel? . . .  
My vouch against you, and my place i'the state,  
Will so your accusation overweigh,  
That you shall stifle in your own report  
And smell of calumny (II 4, 155).

Bei diesen Bemühungen kommen ihm denn auch bald Hemmungen subjektiver und objektiver Art zum Bewußtsein, an die er ebensowenig wie seine Frau und Belimperia gedacht hatte. Er bemerkt, freilich ohne das Kind beim rechten Namen zu nennen, daß sein eigenes Untertanengefühl und die Furcht vor der blinden Parteilichkeit des Untertanengefühls der andern seine Willenskraft lähmt. Er sagt mit Rücksicht auf diese neue Erfahrung:

Why, is not this a strange and seldseene thing.  
That standers by with toyes should strike me mute? —  
Go too, I see their shifts, and say no more. — (III 12, 4 ff.)

Er hat noch nicht klar erkannt, daß blinde, rücksichtslose Parteilichkeit zugunsten des absoluten Herrschers zum Wesen des Untertanengefühls gehört, daß die Macht des letzteren auf diesem Gefühl beruht und um so größer ist, je stärker es auftritt.

Indes läßt diese Einsicht nicht mehr lange auf sich warten. In III 13, 36 spricht Hier. die Überzeugung aus, daß der Bestrafung der Mordanstifter unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstehen. Er sagt:

Nor ought auailles it me to menace them,  
Who, as a wintrie storme vpon a plaine,  
Will beare me downe with their nobilitie.

Aber selbst, wenn es Hier. gelungen wäre, den König von der Wahrheit seiner Anschuldigung zu überzeugen, so würde der Erfolg seinen Erwartungen kaum entsprochen haben. Der Zorn des Königs und des Herzogs über die intimen Be-



ziehungen der temperamentvollen Herzogstochter zu einem Jüngling geringeren Standes und die Freude der beiden Fürsten über das Ende des nichtstandesgemäßen Verhältnisses mit Andrea und über die von Don Lorenzo herbeigeführte Verbindung seiner Schwester mit Balthazar, dem Sohn des Vizekönigs von Portugal, würden den Missetätern zur Seite gestanden haben. Castile, ihr Vater, läßt in dieser Hinsicht keinen Zweifel über seine Empfindung, III 15, 72 ff.

It is not now as when Andrea liu'd;  
We haue forgotten and forgiuen that,  
And thou art graced with a happier loue. —

Und Don Lorenzo sagt mit Bezug auf Belimperias Verhältnis zu Andrea und Horatio: III 10, 54 ff.

Why then, remembering that olde disgrace  
Which you for Don Andrea had indurde,  
And now were likely longer to sustaine  
By being found so meanely accompanied.

Indes, die Möglichkeit einer Bestrafung der Missetäter von seiten des Königs besteht nicht mehr, wie aus IV 2, 2 eindeutig hervorgeht. Isabella sagt:

Since neither pietie nor pittie moues  
The King to iustice or compassion,  
I will reuenge my selfe vpon this place.

Wenn Hier, trotz der Erkenntnis des Unterschiedes zwischen seiner jetzigen Lage und seiner früheren als Richter in Mord-sachen seine Selbstvorwürfe in III 15, wiederholt, so liegt das an seiner nur allzu begreiflichen Ungeduld, die ihn diese Verschiedenheit auf Augenblicke vergessen läßt. In seinem tiefsten Inneren steht es für ihn von nun an fest, daß er das Gesetz selbst in die Hand nehmen muß; er ist innerlich reif dafür geworden und fühlt, daß sich sein leidenschaftliches Verlangen nach Gerechtigkeit in ebenso leidenschaftliche Rachsucht verwandelt hat.

Im Grunde genommen sind Gerechtigkeit und Rache ja nur verschiedene Aspekte ein- und desselben Triebes. Die Gerechtigkeit ist eine höhere Form der Rache. Hier, spricht deshalb auch in III 13, 139 mit gutem Grunde von der gerechten Rache.

Thy mother cries on righteous Radamant  
For iust renenge against the murderers.

Der Zus. VI schildert die Verwandlung des Hier. mit unübertrefflicher Prägnanz. Es heißt in 1 und 2:

Me thinkes since I grew inward with Reuenge  
I can not looke with scorne enough on death.

Alle seine Hemmungen sind wie weggefeßt; alle seine Gefühle sind seinem Rachedurst untergeordnet; sein Verstand ist ihm restlos dienstbar gemacht. Er ist furchtlos bereit, sein Leben wegzuworfen. An seinem Entschluß hat weder der Senex mit seinem »energischen Vorgehen« noch Belimperia mit ihrem »Appell an seine Ehre« irgendwelchen Anteil. Er ist allein aus einer Wechselwirkung seiner Erfahrung bei Hofe und seiner Charakteranlage hervorgewachsen. Sein Wollen ist von dem Grundsatz beherrscht: *fiat justitia, et pereat mundus*; wir müssen deshalb auf grausige Dinge gefaßt sein.

Er legt sich nun einen Plan zurecht, den er schon im Kopfe hat, als Belimperia ihn an seine Pflicht zur Rache erinnert. Hier. erwidert IV 1, 50 ff:

on, then; (and) whatsoever I deuise,  
Let me entreat you, grace my practises,  
For why the plots already in mine head.

Er hat denn auch tatsächlich die Tragödie bei sich, bei deren Aufführung das Verhängnis die Verbrecher ereilen soll. (IV 1, 79.) Übrigens zeugt auch die Kürze der Zeit, in der Hier. seinen Entschluß faßt, nicht gerade von Handlungsunfähigkeit aus innerer Schwäche.

Der Verlauf der inneren und äußeren Handlung erstreckt sich nur über ein paar Tage, von der Aufklärung des Hier. durch den Brief des Pedringano über die Persönlichkeit der Mörder bis zum Spiel im Spiele. Der ganze Zeitraum zwischen der Ermordung des Horatio und der Aufführung kann höchstens fünf Tage betragen haben. Länger kann Hier. die Leiche seines Sohnes, die er bei der Aufführung zeigt, kaum in seinem Hause aufbewahrt haben. Dann bleiben aber nur ungefähr drei Tage für die Ausreifung seines Entschlusses zu persönlicher Rache, da etwa zwei Tage bis zur Hinrichtung des Pedringano vergehen. Faßt man die Gefangenschaft der Belimperia ins Auge, so kommt man zu demselben Ergebnis.

Die vorstehende Analyse hat uns das Gesetz, unter dem das Denken, Fühlen und Handeln unseres Helden steht, klar gelegt, nämlich, daß leidenschaftliche Gerechtigkeitsliebe, wenn sie durchkreuzt wird, sich in ebenso leidenschaftliche Rachsucht verwandelt.

Hat der Verfasser der Zusätze die Herrschaft dieses Gesetzes klar erkannt und in den neuen Szenen erfolgreich durchgeführt? Für Zus. I, II, III scheidet diese Frage aus, für V und VI ist sie zu bejahen, wie wir später noch sehen werden; für den wichtigsten Zus. IV bedarf es einer eingehenden Untersuchung.

Der Zus. IV, der nach Schücking die Funktion der Szene III 13 übernehmen soll, ist nicht mit derselben Gesamtschau geschrieben wie letztere. In dem Zusatz fehlt der Hinweis des Hier., daß es keinen Zweck habe, die Missetäter zu bedrohen, weil sie ihn mit ihrer Macht zu Boden werfen würden. Auch die Andeutung des Übergangs von der Gerechtigkeit zu grausiger Rache ist unterblieben, die wegen des entsetzlichen Ausganges von großer Bedeutung ist. Ebenso vermissen wir den Entschluß des Hier., sein Ziel mit List und Verstellung zu verfolgen; denn nur so wird seine äußerliche Versöhnung mit Don Lorenzo in III 15 verständlich. Der Zus. IV verbreitert die Auswirkungen des Grams unseres Helden auf seinen Geisteszustand, verliert aber dabei sein inneres Werden und die äußere Handlung etwas aus den Augen.

Wie die Dinge liegen, spricht diese Lockerung des Zusammenhanges der Handlung gegen die von Schücking vorgeschlagene Ersetzung der Szene III 13 durch den Zus. IV.

Wie wäre nun die Einsicht des Verfassers des Zusatzes in das Grundproblem zu beurteilen, wenn der Zusatz ein Einschub zwischen III 12 und III 13 darstellte. Wären in diesem Fall dieselben Vorwürfe gegen ihn zu erheben? Wäre eine breitere Darstellung der Auswirkungen des Grams des Hier. gerechtfertigt? Die Frage ist zu verneinen. Denn je länger der Schmerz über die Ermordung seines Sohnes ihn quält, desto mehr muß sich sein Verlangen nach Sühne steigern, und seitdem er die Mörder kennt, müßten seine Gedanken sich nur mit dem Weg beschäftigen, auf dem er Gerechtigkeit erlangen könnte. Das hat Kyd seinen Helden mit dem unfehlbaren Instinkt des Dramatikers auch tun lassen. Deshalb ist auch die Malerszene, so psychologisch wahr sie für sich genommen auch sein mag, hier fehl am Orte. Wichtiger als Natürlichkeit der Diktion und psychologische Feinheit ist die Eingliederung in das Gesamtgefüge, in den Gang der inneren und äußeren Handlung, und die ist nicht restlos geglückt.

Da sich bei beiden Voraussetzungen Verstöße gegen den Aufbau des Ganzen ergeben, müssen andere Gründe die Frage nach dem Zweck des Zusatzes entscheiden.

Ausschlaggebend für die Überzeugung, daß der Zus. IV die Szene III 13 ersetzen soll, ist die Tatsache der stilistischen Modernisierung und des Parallelismus der Motive. In beiden Szenen tritt ein Vater auf, der Hier. die Ermordung seines Sohnes meldet und um Strafverfolgung bittet. In beiden Szenen verzweifelt Hier. an der Gerechtigkeit auf Erden. In beiden Szenen verzweifelt er an der Gerechtigkeit Gottes. In beiden Szenen lechzt er nach Rache. Der Unterschied ist nur, daß Kyd uns durch die Geschlossenheit seiner Begründung Bewunderung abnötigt, während der Verfasser der Zusätze uns bei seiner stilistischen Erneuerung der Szene durch die äußerliche Anlehnung an sein Vorbild enttäuscht. Der Umstand, daß das Stück mit seinen 2643 Versen schon die Grenze der Aufführbarkeit erreicht hat, spricht auch für einen Ersatz und gegen eine Erweiterung.

Die Unterbringung von Zus. 3 als Ersatz für III 2, 1—23 ist kaum befriedigend, wenngleich die Gründe, die Sch. dafür geltend macht, nicht ohne Gewicht sind. An der Stelle, wo er jetzt steht, ist er unmöglich; er zerreißt die Szene zwischen Zeile 1 und 2 der 11. Szene des III. Aufzuges. Sch. unternimmt keinen Versuch, zu erklären, welche Gründe den Herausgeber dazu bestimmt haben mögen, ihn dort einzuschieben. Er weist zunächst die Vermutung zurück, daß der Einschub als Erweiterung gedacht ist. Der III. Akt enthält schon fünf Monologe, so daß ein sechster des Guten zu viel wäre. Von den fünf Monologen sind vier für die Handlung unentbehrlich; nur der Monolog in der 2. Szene ist nach Sch. ersetzbar, und zwar bis Vers 23. Diesen Monolog mit seiner veralteten Totenklage, mit seiner Selbstkorrektur (*of mine, but now no more my sonne*) hat Ben Jonson in seinem *Every Man in his Humour* mit seinem bissigen Spott übergossen. Beiläufig bemerkt, Sch.'s Äußerung, daß Koppel das verwegene Bild: *The night, sad secretary to my mones* durch seine Übersetzung: »Nacht, Vertraute meiner Klagen« gerettet hat, erscheint mir nicht recht begründet. *Secretary* hatte seinerzeit auch die Bedeutung »Vertrauter«. Sch. macht ferner geltend, daß Hier. den Balthazar nur *ignoble* nennt und will daraus folgern, daß jener von dessen



Beteiligung an der Ermordung seines Sohnes noch nichts weiß. Er würde sonst einen stärkeren Ausdruck gewählt haben. Der Zusatz muß also vor Hier.s Aufklärung durch den Brief der Belimperia eingeschoben werden. Aus allen diesen Gründen erscheint Sch. der Passus III 2, 1—23, der den schlimmsten Schwulst enthält, als die geeignetste Stelle für einen Ersatz.

Der Zus. 1 unterscheidet sich von dem bisher Behandelten durch seine Unvollständigkeit. Er hat weder Anfang noch Ende. In Übereinstimmung mit seiner Annahme, daß das Werk keine Verlängerung mehr verträgt, kürzt Sch. die 5. Szene des II. Akts um die Verse 15—31. Von dem Zwiegespräch zwischen Hier. und Isabelle will er vier Verse erhalten. Das übrige soll wegen seines Schwulstes ausfallen. Bei dieser Operation wird man das Gefühl eines willkürlichen Eingriffes nicht los. Immerhin ist die realistische, erlebnishafte Darstellung des Neuen der rhetorisch gekünstelten des Alten so entgegengesetzt, daß der Gedanke einer Streichung sich aufdrängt.

Der Zus. 2 ist eine Erweiterung des Textes, die Sch. offenbar gelten läßt, weil es sich hier nur um eine Hinzufügung von 11 Zeilen handelt. Dem Verfasser der Zusätze hat übrigens seine Neigung zur Ironie im Zus. 2 einen schlechten Streich gespielt. Die Bemerkung des Hier. dem Lorenzo gegenüber, daß es nichts weiter sei als die Ermordung eines Sohnes, weswegen er mit Belimperia sprechen wollte, müßte dem Mordanstifter zu denken geben. Sie beunruhigt ihn aber keineswegs. Was ihn allein mit Sorge erfüllt, ist die bange Frage: wird Pedringano, der von ihm gedungene Mörder, vor seiner Hinrichtung ein Geständnis ablegen oder nicht? Das geht klar aus folgenden Worten hervor:

Now stands our fortune on a tickle point,  
and now or neuer ends Lorenzos doubts. III, 4, 74.

In den beiden letzten *additions* erblickt Sch. weder inhaltlich noch künstlerisch einen Fortschritt gegenüber der alten Fassung. Im Vergleich zur Malerszene und den übrigen Zusätzen verraten sie nach ihm ein deutliches Absinken sowohl in bezug auf die Psychologie als auch in bezug auf den poetischen Inhalt. Nach ihm rührt der letzte Zusatz von einem eiteln Schauspieler her, dem billige Wirkung und selbstgefällige Befriedigung über psychologisch feine Begründung ging. Der edle Richter der Malerszene, der sich in Gram verzehrt, und der

teuflische Richter der letzten Zusätze, der über den Schmerz der beraubten Väter frohlockt, leben auf ganz verschiedenen Ebenen.

Es ist aber doch zu bedenken, daß die Möglichkeit zu solch satanischer Rachsucht in Hier.s Charakter vorgebildet war. Sein Wollen wurde auch schon früher, wie wir gesehen haben, von dem Grundsatz beherrscht: *fiat justitia et pereat mundus*; s. III 13, 107 ff. Bei solchen Menschen setzt sich das unbefriedigte, leidenschaftliche Verlangen nach Gerechtigkeit, wenn ihnen ein großes Unrecht geschehen ist, in unwiderstehliche Rachsucht um; und Hier.s Begierde nach Sühne kann wegen der Beziehung der Mörder zu zwei absoluten Herrschern nicht befriedigt werden. Darüber ist er selbst im klaren. Seine Rache reicht noch über das Grab hinaus. IV 4, 173—174 spricht er den Wunsch aus:

Vpon whose soules may heauens be yet auenged  
with greater far then these afflictions.

So wird die Ironie und der Hohn des Hier. gegenüber den beraubten Vätern begreiflich. Sch. bezeichnet die Stelle im Zus. 5:

See, here's a goodly nowse will hold them all

als »rohe Schnoddrigkeit«. Ist aber die Inspiration, der diese Gedanken entspringen, so sehr verschieden von der des Zus. 3, aus der die Vergleiche eines Sohnes mit einem Kalb, einem Zicklein usw. geflossen sind? Sie bewegen sich auf derselben Linie. In beiden Fällen haben wir eine Ausschaltung der Gefühle. Im Zus. 3 wird unter Fortlassung der Eltern- und Kindesliebe der Schluß gezogen, daß der Verlust eines Sohnes nicht größer als der eines Haustieres sei. Im Zus. 5 wird unter Fortlassung des ungeheuren Schmerzes und berechtigten Zornes der beraubten Väter aus der Tatsache, daß sie alle den Verlust eines Kindes zu beklagen haben, gefolgert, daß sie sich gemeinsam aufhängen sollten, da das Leben ja doch keinen Sinn mehr habe. Hier wie dort liegt eine verstandesmäßige Inspiration vor, die sehr wohl auf denselben Verfasser zurückgehen könnte. Sch. und Boas teilen das abfällige Urteil über den letzten Zusatz, gehen aber in bezug auf den Zus. 3 auseinander. Nach Sch. reicht letzterer fast an die Malerszene heran, während Boas ihm alle künstlerischen Qualitäten abspricht.

Die letzten Zusätze sind in einen Schluß eingeschoben, den Sch. für eine Verflechtung mehrerer Fassungen hält. Hier. hat in seiner Aufklärungsrede alles gesagt, was Licht auf seine

Tat und die Belimperias wirft. Nach Sch. deuten deshalb die Fragen des Vizekönigs und des Herzogs nach dem Zusammenhang der Ereignisse auf einen Schluß hin, in dem die Aufklärungsrede fehlte. Die ursprüngliche Fassung ergibt sich nach ihm, wenn man aus dem Schluß alles streicht, was mit der Aufklärungsrede in Widerspruch steht. Die kindliche Szene mit dem Federmesser hält er für eine spätere Zutat, weil sie nicht zur düsteren Tragik des Stückes paßt.

Im Widerspruch zu dem Geständnis des Hier., sagt Sch., steht die Aufforderung des Vizekönigs, er möge den König über die Ereignisse unterrichten; ferner die Frage des Herzogs nach den Bundesgenossen. Fallen muß auch die Stelle, wo Hier. von seinem Gelübde zu schweigen spricht. Mir erscheint diese Begründung nichts weniger als überzeugend. M. E. ist die Fassung, wie sie uns vorliegt, die ursprüngliche. Sch., Boas u. a. konnten den Mut zur Verstümmelung des Textes nur finden, weil sie der Meinung waren, daß die Fürsten ebenso von der Wahrheit der Aufklärung des Hier. durchdrungen sein mußten wie die Zuschauer, die Zeugen des ganzen Geschehens gewesen waren. Das war aber nicht der Fall. Dazu kommt noch, daß der absolute Herrscher damals ein unwiderstehliches Mißtrauen in alle setzte, die politisch verdächtig waren, und überall einen Anschlag auf seinen Thron witterte. Die Beteuerung der Wahrheit nützte dem Verdächtigen gar nichts. Shakespeares Werke liefern manchen Beweis dafür. So z. B. *As you like it*, I 3, 55. Auch die englische Geschichte von Heinrich VIII. bis zu Jacob I. ist nicht arm an Beispielen dieser Art. Hier.s Hinweis auf Liebe und Haß als Motive für sein grausiges Verbrechen genügen den absoluten Herrschern nicht, zumal da er ihnen zumutet zu glauben, daß Belimperia sich schon wieder dem Horatio an den Hals geworfen hätte, während sie noch um den Verlust ihres geliebten Andrea trauert. Sie vermuten politischen Ehrgeiz und Mitverschwörer. Daher die Frage: "Who are thy confederates?" Hier. begreift, daß man seinen Beteuerungen keinen Glauben schenken will und erkennt blitzartig, daß er seinen unstillbaren Rachedurst noch weiter befriedigen kann, indem er ihrem unbegründeten Verdacht neue Nahrung gibt. Er spricht deshalb von einem Gelübde zu schweigen, dem er dadurch grauenhaften Nachdruck verleiht, daß er sich die Zunge abbeißt.

In dem von Sch. konstruierten Schluß I benutzt Hier. zur Ermordung des Herzogs und seiner selbst das Messer, das er Lorenzo ins Herz gestoßen hat. Diese Änderung bringt nach ihm einen doppelten Gewinn: 1. Die »kindliche« Federmesserszene wird überflüssig, und 2. der in der Bühnenanweisung enthaltene unbestimmte Artikel (*He with a knife, stabs himself*) bekommt einen Sinn. Ist das wirklich so? Was uns stutzig macht, ist die Tatsache, daß Hier. sich nicht, wie Belimperia, ersticht, sondern mit einem Strick davonläuft, um sich zu erhängen. Es liegt hier offenbar ein Kunstgriff des Verfassers vor. Die Gegenüberstellung der empörten Fürsten und des Hier. macht die Wahl einer Todesart nötig, die Zeit erfordert. Hier. kann deshalb auch nicht, als er an seinem Selbstmord gehindert wird, um das von ihm offenbar geworfene Messer, sondern nur um ein Federmesser zur Anspitzung seines Kiels bitten, um den von ihm geplanten Mord und Selbstmord auszuführen. So gesehen, bildet die Federmesserszene einen notwendigen Bestandteil des Schlusses.

Übrigens ist Sch.s Überzeugung, daß der unbestimmte Artikel in der Anweisung in dem von ihm konstruierten Schluß am Platze ist, nicht recht verständlich. Denn es muß auch — *the knife* — heißen, wenn das Messer gemeint ist, das Hier. dem Lorenzo ins Herz gestoßen hat. Die Ausgaben von 1603 bis 1633 schreiben denn auch — *the knife*.

Die Entstehung der Zusätze wurde bisher in Übereinstimmung mit der Eintragung in Henslowes Tagebuch in die Jahre 1601 und 1602 verlegt. Sch. hält diese Angabe nicht für stichhaltig. Seine Gründe sind, jeder für sich genommen, nicht durchschlagend, aber auch in ihrer Vereinigung reicht ihre Überzeugungskraft nicht aus, das klare Zeugnis Henslowes zu erschüttern. Die Beweisführung besteht darin, daß aus Ähnlichkeiten zwischen 2 Stücken Abhängigkeiten werden, und aus diesen Abhängigkeiten geschlossen wird, daß das eine Werk, in diesem Fall die Zusätze, vor dem andern entstanden ist. Antonio in *Antonio's Revenge* von Marston gerät in Wut, weil Pandulfo mit seinem Schmerz der erste sein will. Hier. bekommt einen Wutanfall, weil der Maler indirekt seinen Schmerz für den größten hält. Marston ist deshalb durch den Zusatz zu diesem Zug angeregt worden. Und folglich müssen die Zusätze vor Marstons Stück geschrieben sein. Aber muß denn ein Dramatiker,



der ein guter Beobachter und Selbstbeobachter ist, solche Dinge von anderen abgesehen haben? Warum sollte er sie nicht selbst in dem aufgeschlagenen Buch des Lebens gelesen haben? Der Beweis, daß die Zusätze vor 1601 geschrieben sind, scheint mir nicht geglückt zu sein.

Die Eintragung in Henslowes Tagebuch wird von Sch. nicht als Beweis dafür angesehen, daß Ben Jonson die Zusätze verfaßt hat. Letzterer kann nach ihm mit seiner verstandesmäßigen, die Dinge von außen her erfassenden Schaffenskraft für die Verfassung der aus dem innersten Erleben heraus gestalteten Zusätze nicht in Frage kommen. Sch. meint, daß man die aus der Tiefe quellenden Äußerungen der Leidenschaft des Hier. ebensowenig bei Jonson findet wie die Selbsttäuschung der Liebe, daß der Mörder sein Verbrechen nicht begangen haben würde, wenn er das Antlitz seines Sohnes gesehen hätte. Sch.s Beweis ist nicht ganz schlüssig. Er hat die Werke Ben Jonsons in bezug auf ihre psychologische Tiefe mit den Zusätzen verglichen. Es ist aber ein anderes, ob ein Dichter ein eigenes Werk schafft, und ein anderes, ob er ein bereits vorhandenes Werk zu verbessern sucht. Die erste Aufgabe erfordert urwüchsige Schaffenskraft, letztere dagegen Einfühlung und kritische Gegenwirkung, die sehr wohl eine Bereicherung nach sich ziehen könnten. Dazu kommt noch, daß schneidende Ironie ein wesentliches Merkmal der Zusätze ist, und schneidende Ironie nicht aus der Tiefe des Gemüts quillt, sondern dem verstandesmäßigen Schaffen entspringt, und das ist eine Schaffensart, die sich bei Jonson findet.

Fassen wir nun das Ergebnis unserer Untersuchung kurz zusammen:

In bezug auf das Verhältnis der Zusätze zum Text der alten *Spanischen Tragödie* folgen wir mit den oben näher ausgeführten Einschränkungen den Darlegungen Sch.s. Wir sind im Gegensatz zu Sch. aber der Meinung, daß alle Zusätze von ein und demselben Verfasser herrühren, daß dieser Verfasser in Übereinstimmung mit Henslowes Tagebuch Ben Jonson ist, und daß der Schluß der Tragödie in der Form, in der er in den Ausgaben vor 1602 erscheint, nicht eine Verflechtung mehrerer Ausgänge, sondern die ursprüngliche Fassung darstellt.

Hamburg.

Max Priß.

## DIE LEBENSKRITIK RICHARD ALDINGTONS.

---

Die Beurteilung der englischen Literatur der Vorkriegszeit und die der unmittelbaren Nachkriegszeit war auf weiten Strecken dadurch erleichtert, daß deren Vertreter eine rational durchdachte und in gewisser Weise auch eine in sich geschlossene Weltanschauung entwickelt hatten. Shaw und Wells z. B. haben eine leicht verständliche Welt- und Lebensanschauung; aber auch Chesterton und Belloc äußern ihre Ansichten in einer Weise, die dem Verstehen des Lesers keine großen Schwierigkeiten bereitet. Das greift auch in die Dichtung im engeren Sinne über, wo ein Herausarbeiten der weltanschaulichen Problematik — wofern eine solche vorhanden ist und nicht die Freude am Fabulieren überwiegt — nicht gerade schwer ist.

Die folgende Generation, deren hauptsächliche Vertreter etwa D. H. Lawrence und Aldous Huxley sind, ist nicht mehr so leicht zu analysieren. Es findet sich in ihren Werken ein extremes Auswirken der Vitalität oder eine Aufnahme und Verarbeitung von Gedanken modern wissenschaftlicher Anschauungen, die den üblichen Rahmen der Dichtung häufig sprengen und den an die alten Dichtungsformen gewöhnten Leser oft irritieren.

In der Einschätzung durch die literarisch interessierten Kreise der Gegenwart erfreut sich die zweite Generation einer größeren Achtung als die erste. Gewiß wird auch die erste Generation zuweilen noch als eine Generation der Befreiung angesehen, die das *sapere aude* als bestimmendes Lebensprinzip einführte; im allgemeinen aber sieht man in ihren Bestrebungen allenfalls einen Anfang, der durch leichtfertigen Optimismus, der da glaubte, mit der Ratio alle Probleme lösen zu können,

die Befreiung von den Fesseln der in England so mächtigen Tradition gefährdete.

Wenn wir nun die Werke Richard Aldingtons als Beispiel für die Lebenskritik in der englischen Dichtung der Gegenwart herausgreifen, so geschieht das vor allem deshalb, weil Aldington zu diesen Generationen bewußt Stellung nimmt und sein eigenes Lebensbild im Hinblick auf die Bestrebungen der vorhergehenden Jahrzehnte formt. Das bedeutet allerdings nicht etwa, daß sein gesamtes literarisches Schaffen ausschließlich unter dem Aspekt einer Auseinandersetzung mit der edwardianischen und georgianischen Literatur gewertet werden darf. Aldington, der Verehrer griechischer und französischer Literatur, der sich durch Textausgaben, Übersetzungen und Nachdichtungen einen Namen gemacht hatte, der Biograph Voltaires und Remy de Gourmonts, kann in seinen dichterischen Werken nicht ausschließlich von der Auseinandersetzung mit seinen Vorgängern bestimmt sein, wenngleich sie auch eine sehr große Rolle in seinem Schaffen spielt. Und andererseits hat er auch eine zu große und zu schmerzhaft persönliche Lebenserfahrung, als daß eine solche Auseinandersetzung auf literarischem Gebiet allein ihn ganz ausfüllen könnte.

Ein großes Wissen und ein tiefgreifendes Erleben treiben ihn immer wieder zur Dichtung und lassen ihn die Frage nach der Aufgabe des modernen Dichters im Bereiche der Lebenskritik stellen. Zu den führenden Dichtern der Gegenwart rechnet er Proust, Joyce, Edith Sitwell, Huxley, Miß Moore, Jean Cocteau, D. H. Lawrence und T. S. Eliot. Trotz ihrer sich nach außen hin durchaus manifestierenden Verschiedenartigkeit läßt sich ihr Schaffen doch wieder auf einen gemeinsamen Nenner bringen, der sie als die wirklichen Exponenten der führenden Dichtung unserer Gegenwart kennzeichnet. Aldington gibt von ihnen allen als Typ folgende Charakteristik:

“This modern poet is not amiable or romantic or tender or tranquil; but neither is the age in which he lives. And as irreverence and indocility are qualities of this decade, so are they of this decade's poets. The platoons of ‘poets going through the motions’ of verse in unison at the word of some invisible commander are superannuated for ever. The new poet is the ‘poète coutumance’ of Laforgue. His indocility is extreme and nearly as disturbing to the godly as his determination to accept none of the official wax effigies as realities, to take nothing seriously until it has

been proved worthy of seriousness. His thought is pessimistic and disillusioned; his modes of expression sarcastic and his chief weapon an acrid wit<sup>1)</sup>."

Aldington stellt wieder die alte Frage nach der Wirklichkeitserfassung durch die Dichtung. Sie ist zunächst zu gewinnen durch einen fast grenzenlosen Ungehorsam, durch Auflehnung, durch Desillusion und Pessimismus. Und ihre Methode ist die einer radikalen Überprüfung des Überkommenen mit Hilfe des Intellekts:

"He is psychologically subtle and acute; his culture is extensive. He is not a democrat though he observes popular habits. He is a cosmopolitan, but he enjoys the flavour of nationality. He writes for an audience equipped to understand him, and is indifferent to popular success. His mind is exceedingly complex and moves with rapidity incomprehensible to sluggish wits. He is perilously balanced among the rude forces of a turbulent mechanical age; he walks the tight-rope over an abyss and he knows it. His work has the gusto of peril." (a. a. O. S. 182/183.)

Der Angriff, der von der Generation der modernen Dichter vorgetragen wird, kann angeregt und unterstützt sein durch die Erkenntnisse der modernen Naturwissenschaft, der Soziologie und Philosophie, er kann aber auch mit einer intellektuellen Wertung der Lebensprobleme unmittelbar anheben, was bei Aldington zum großen Teil der Fall ist. Sein Kampf gilt den *intellectually unemployable* (*Very Heaven*, Gesamtausgabe S. 40), und der Kampf des Intellekts gegen Dummheit und Gedankenträgheit ist der einzige, der sich heute lohnt, weil er entscheidend für unsere Lebensgestaltung ist. (*Death of a Hero*. Gesamtausgabe S. 276.)

Von bestimmendem Einfluß ist dabei für Aldington, der 1892 geboren ist und der den Krieg als Infanterist mitgemacht hat, das eindringliche Erlebnis dieses Krieges in Frankreich gewesen. Er hat den Weltkrieg als ein Unglück angesehen, das seine Generation physisch und seelisch zerstört hat. So stellt er denn die Frage, wodurch ist dieser Krieg verschuldet worden? Seine Antwort ist: durch die Haltung der englischen Mittelklasse und vor allem auch durch die Einstellung der Jugend der englischen Mittelklasse vor dem Kriege. Von den führenden Schichten spricht er weniger; sie leben teils selbst in einem Zustand der Unwissenheit wie Ada Lawson, in *Women must work*, teils treiben sie aber auch als gesell-

<sup>1)</sup> Richard Aldington, *Literary Studies and Reviews*. London 1924. S.182.



schaftliche Schicht eine Interessenpolitik, der schließlich auch der Weltkrieg dienen mußte.

Beim englischen Mittelstand jedoch liegt das Problem anders. Er hat bestimmte Anschauungen bezüglich der Kirche, der Schule, der Ehe und der Sexualität, die zumeist in hyperkonservativer Weise weiter gegeben werden und deren Gesamtausdruck sich im allgemeinen gut unter dem Begriff des *gentleman* subsumieren läßt. Mag den gentleman-Anschauungen über diese Dinge ursprünglich auch ein tatsächlicher Wert zukommen, so sind sie doch in viktorianischer Zeit ebenso wie in der Vorkriegszeit entweder bloße Form gewesen oder gar schon Möglichkeit und Vorwand für die bürgerlichen Drahtzieher, um die wahren Motive ihrer Handlung zu verschleiern.

Ist diese Fehde gegen die englische Mittelklasse nicht eigentlich überflüssig? Sie ist ja in den letzten drei Jahrzehnten in der englischen Literatur immer wieder ein Hauptgegenstand gewesen. Dazu kommt, daß die Anschauungen und auch die Verhältnisse sich doch tatsächlich etwas gewandelt haben. Aldington streitet das nicht ganz ab. Aber er ist zugleich der Meinung, daß die Befreiung von den alten Ansichten der Mittelklasse sich nur bei einem kleinen Teil der Intellektuellen vollzogen hat. Die Masse der Mittelklasse hat sich nicht wesentlich geändert, der Weltkrieg hat sie in ihren Anschauungen nicht grundsätzlich beeinflußt, und noch immer lebt sie, wenn sie sich mit geistigen Dingen beschäftigt, in der Literatur des vergangenen Jahrhunderts. (*Death of a Hero*. Gesamtausgabe. S. 32 ff. u. 59.)

In wilder Art charakterisiert er die geistige Kost des englischen Mittelstandes als "eviscerated, de-testiculated, bowdlerised, humbuggered, slip-slopped" (*Death of a Hero*. S. 60). Richard Aldington kann gegenüber der unmittelbaren Vergangenheit nicht den Versuch einer objektiven Beurteilung machen. Er hat unter dieser Vergangenheit zu sehr gelitten, stärker als Shaw, Galsworthy, Chesterton oder Belloc. Die Vorkriegszeit ist für ihn kein kulturgeschichtliches Motiv und auch kein Vorwurf mehr für eine bloße Satire, sondern brennendes Thema der Lebenskritik.

Er behandelt so auch nicht die Vorkriegszeit in epischer Breite wie etwa Galsworthy. In all seinen großen Romanen — außer *Very Heaven* — erscheint die Vorkriegszeit als Vor-

spiel und oft auch bei der Jugend als Ansatz zu einer neuen Zeit, deren Hauptcharakteristikum die Befreiung von den erotischen Fesseln ist. Das hat naturgemäß den Nachteil, daß er den vielfältigen Verästelungen der Anschauungen der Vorkriegszeit nicht folgt und dann in der Betrachtung der Folgeerscheinungen all die Dinge herausgreift, die besonders quälend und disillusionierend in der Nachkriegszeit in Erscheinung getreten sind.

Aldington weiß von den Anfängen der Befreiung von der schwer auf der englischen Jugend lastenden Tradition, er sieht auch die Ausweitung der Befreiungsbestrebungen in der Nachkriegszeit; er traut aber ihrer vollen Wirkung noch nicht, weil die Erinnerung an die Vergangenheit noch zu bitter in ihm nachwirkt. George Poulet hat in seinem schönen Aufsatz über Aldington die geistige Situation, in der er steht, mit der Zeit der Sklavenbefreiung verglichen. Die Generation der ersten Befreier war froh über ihren Erfolg, während die, die nach ihnen kamen, sich oft mit aller Bitterkeit noch einmal an das Vergangene erinnerten<sup>1)</sup>.

Das Leben der Vorkriegszeit wollte Ruhe und Sicherheit vortäuschen und trieb so in eine Gefahr hinein, die eine ganze Generation zerstören mußte. Aldington ist nicht gegen die Gefahr an sich. Immer wieder spricht er seine Verachtung gegen die bürgerliche Maxime des *Safety First* aus<sup>2)</sup>. Das Leben aber ist nicht nur nicht dazu da, Gefahr abzuwenden, sondern die Tiefe der Gefahr zu ergründen, damit sie sich im Bewußtseinsraum des Menschen auswirken kann. Wenn jemand das Leben einer befreiten Persönlichkeit leben will, dann muß er sich notwendigerweise in Gefahren begeben, das ist das Grundthema von Aldingtons bedeutendstem Roman *All Men are Enemies*:

"If you want to live with all your senses open, with your body as well as with your mind, with your own fresh feelings instead of abstract laid down ones, then indeed all men were your enemies." (*All Men are Enemies* S. 217.)

Dazu aber war das englische Volk der Vorkriegszeit wenig geeignet; denn es wurde von Kindlichkeit und Durchtrieben-

<sup>1)</sup> *Nouvelles Littéraires* vom 25. August 1934.

<sup>2)</sup> D. H. Lawrence, *an appreciation*. London 1938, S. 5 f., die im Grunde genommen nicht eine *safety for life*, sondern eine *safety from life* schaffen wolle (*All Men are Enemies* S. 169).

heit gelenkt, eine seltsame Mischung, die den Cant in allen Schattierungen erzeugen mußte. Es lebte in einer geradezu sündhaften Fahrlässigkeit, aber keineswegs im Bewußtsein der Gefahr, die das Leben an sich schon mit sich bringt. Und deshalb fehlte ihm eine seelische Vertiefung, die in gewissem Grade wenigstens manchen andern Völkern zu eigen war.

Eine Metanoia des englischen Volkes ist nicht herbeizuführen durch irgendwelche reformerischen Bestrebungen. Ein biblisch und rhetorisch veranlagtes Volk wie das englische ist leider nur von jeher von einem Reformoptimismus beherrscht gewesen. Das hat neben manch offener Kritik doch nur zu häufig zu einem leichtfertigen Optimismus geführt, der an die eigentlichen Wurzeln des Übels niemals herankam. Ein Beispiel dafür ist der geschäftige H. G. Wells und weiterhin auch der Kreis der Fabianer. Sie wollen an das Gegebene immer irgendwie anknüpfen und bejahen dadurch das Vergangene mehr, als sie es im Grunde vielleicht wahrhaben möchten.

Die Sozialistentypen kommen in Aldingtons Romanen nicht gerade gut weg. Crang, der alte Sozialist in *All Men are Enemies*, hat sich einen guten Posten, der fast einer Pfründe gleichkommt, im Civil Service verschafft, und er findet eine ganz bequeme Rechtfertigung dafür:

“A couple of years experience convinced me that no sudden break was possible or desirable. What was needed was gradual reformation, the grafting of new methods on the old institutions. And I found that this was actually going on, quite irrespective of Party. When a new department was formed, it happened that the minister who organised it was a friend of mine.” (*All Men are Enemies* S. 215.)

Welch einen Unterschied der moderne Revolutionär gegenüber dem alten bildet, zeigt ein Vergleich zwischen Danton und Sidney Webb etwa. An die Stelle eines leidenschaftlichen revolutionären Kampfes ist die Wahlmaschinerie getreten; wo man früher von Menschenrechten sprach, verhandelt man jetzt über die Angelegenheiten der Kirchturmspolitik; die bürgerliche Versicherung und der Dreißig-Shilling-Minimallohn sind die Themen der heutigen Staatskunst. (*All Men are Enemies* S. 70.) Literatur und Politik haben sich in der jüngsten Vergangenheit auf das beste ergänzt, um in England eine kleinbürgerlich reformistische Stimmung groß werden zu lassen. Aldington begrüßt deshalb Lawrence, der damit einmal grundsätzlich Schluß gemacht hat:

"Lawrence who rejected the social relations of men as a theme and concentrated on essential, intimate vital relations. He freed us from the Fabians"¹).

Eine grundsätzliche Änderung kann nicht durch Reformen hervorgerufen werden, sie muß vielmehr einsetzen bei der Erkenntnis der Verfälschung des Lebensprozesses durch die Bürgerlichkeit, die sich immer wieder stark bei der englischen Jugend auswirkt. Die naive und recht kindische Art des Engländer, die den Cant so gefördert hat, hat die Realitäten des Lebens verdeckt. Den Interessen des Alters diene der Gehorsam der Jugend, der ihm bei der Durchführung seiner persönlichen Pläne sehr zustatten kam. Es ist geradezu ein Ziel der englischen Erziehung gewesen, den jungen Menschen "in a perpetual servitude in statu pupillari" zu erhalten. (*The Colonel's Daughter* S. 5.) Das gelang um so besser, als das Bestreben der einzelnen Familie fortgesetzt wurde durch die Erziehungsmethoden der Public School, deren Ergebnisse unwissende und blasierte Menschen waren, die jedes Vorurteil der Mittelklasse gläubig hinnahmen. (*Death of a Hero*, S. 329/30.)

Aldington, der den Kampf gegen die Eltern und ihre Erziehungsmethoden mit einer Schärfe führt wie kein anderer englischer Schriftsteller der Gegenwart, macht bei der Beurteilung des Public School Typs jedoch noch gewisse Einschränkungen. Er streitet nicht ab, daß die in der Public School Erzogenen an der Front einen bewundernswerten persönlichen Einsatz zeigten. Aldington, der ein Gegner des Krieges von 1914—1918 ist, zollt ihnen als Soldaten ihre Anerkennung. Sie haben ihm möglicherweise auch die Achtung für das Soldatentum abgerungen, das ihm im Felde gezeigt hat, daß der Mensch durchaus nicht nur egoistisch handelt.

Die Anerkennung der Leistungen der Schüler der Public School geschieht aber mehr wider Willen. Die Erziehung des jungen Menschen und seine Vorbereitung auf das Leben ist in England so unzulänglich, wie kaum woanders in der Welt. Was vom Manne gilt, gilt in noch viel größerem Maße von der Frau. Deshalb hat Aldington in *The Colonel's Daughter* ein junges Mädchen dargestellt, das durch die falsche Erziehung ihrer in den Ansichten der englischen Mittelklasse befangenen Eltern in keiner Weise am Leben teil hatte. Aldington betont,

¹) Aldington, *D. H. Lawrence, an appreciation*. London 1938, S. 3.



daß das Schicksal dieses jungen Mädchens, das er aufgezeichnet hat, von exemplarischer Bedeutung ist. (*The Colonel's Daughter*. S. 56/57.)

Diese Georgie Smithers ist so erzogen, daß sie an die Idee des *gentleman* glaubt und daß sie die Motivierungen seiner Handlungsweise für bare Münze nimmt. Sie glaubt auch an ihren Vater, der ein *gentleman* sein soll, und auch an die Autorität ihrer unbeholfenen und kindischen Mutter. Aber ihr Vater ist nicht das, was sie in ihm vermutet. Wegen seiner Unfähigkeit ist er als charakterisierter Major verabschiedet worden, während des Krieges wird er wegen seiner sportlichen Interessen Kommandeur eines Remontedepots, und schließlich wird er am Ende des Krieges noch zum Oberst befördert. Gewiß hat er auch im Empire seinen Dienst getan, aber seine Medaillen, sein Titel und seine letzte gesellschaftliche Stellung haben sich doch aus der Ordnung einer bürgerlichen Welt ergeben, in der Anciennität schon ein Verdienst zu sein scheint.

Aber dadurch, daß Georgie Smithers gläubig und kritiklos diese Welt hinnimmt, wird sie in ihrer kindlichen Art nur bestärkt und bleibt den Realitäten des Lebens fern. Sie kennt keine innere Revolte, auch dann nicht, als ihr Vater bei seinem Tode als Verschwender dasteht, der den Besitz der Familie bei Rennwetten durchgebracht hat, der ein uneheliches Kind gezeugt hat, der Liebschaften und Verhältnisse in London hatte. Sie selbst nimmt diese Erkenntnis mit einer Gelassenheit hin. Sie wehrt sich gegen die Wirklichkeit und führt weiterhin das der Wirklichkeit entfremdete Leben einer entsagenden *Colonel's Daughter* in einem kleinen Häuschen in der Provinz.

Es verkörpert sich in dem Leben dieser Georgie Smithers eines der Hauptthemen der Kulturkritik Aldingtons: Das Problem von der ewigen Pubertät eines großen Teils der Engländer. Dieses Problem wird erzeugt durch eine geistige Beschränkung. Der junge Mensch wird bewußt fern gehalten von den Problemen des Geschlechtlichen, er weiß nichts von den Gefahren und dem Wandeln über dem Abgrund, die Eros und Sexus nun einmal mit sich bringen, und er weiß auch nichts von dem spannungsvollen Weg des erdgebundenen Menschen »zwischen Heiligen und Huren«, der zur Reife führt.

So sind die erotischen Erlebnisse körperliche und geistige Pubertätserlebnisse: eine platonische Liebe zu dem Pfarrer des Dorfes, die durch eine Klatschbase zerstört wird, eine Freundschaft zu einem Junggesellen, die nicht zu einer geschlechtlichen Begegnung führt, aber durch ihre körperlichen Intimitäten bereits das Frauentum im jungen Mädchen weckt, und schließlich die etwas verehrungsvolle und stille Liebe zu einem entfernten Verwandten, der im Weltreich tätig ist und deshalb besonders von der Familie des Obersten geachtet wird, der sich aber einer Frau zuwendet, die dem modernen Ausleben das Wort redet.

Wer die Reife im Leben bejaht, der muß durch das Geschlechtliche hindurch; denn die Natur gestattet ihm keine Drückebergerei. Wer glaubt, darum herumzukönnen, bezahlt das nicht nur mit der Nichterfüllung seines Lebens, sondern bezahlt es auch damit, daß seinem Leben die Tiefe fehlt. Er ist wie Georgie Smithers durch eine falsche Kindlichkeit gekennzeichnet, die bei der Entspannung der gesellschaftlichen Sublimierung gerade auch beim Engländer sich in kindischem Verhalten und Sichgeben äußern kann.

Aber besteht nicht gerade heute die Gefahr der Überbetonung und Verabsolutierung des Geschlechtlichen? Ist es nicht auch in England in weiten Schichten so weit gekommen, daß das Geschlechtliche zu einem autonomen Gebiet im menschlichen Leben geworden ist? Man kann nicht sagen, daß Aldington nichts davon weiß. Er selbst zeichnet zuweilen ein solches Inferno als Zerrbild der Entfaltung der geschlechtlichen Dämonien. Eine Szene wie die von der wilden geschlechtlichen Promiskuität und Abirrung einer modernen *dance party* läßt durchaus erkennen, wo auch für ihn die Grenzen liegen.

Aldington will aber ein kämpferischer Erzieher für einen neuen Eros sein. Und als solcher bringt er auch alle Aggressivität eines Erziehers mit. Seine Sprache ist bei der Erörterung erotischer Dinge manchmal geradezu roh. Sein erster Roman *Death of a Hero* enthält eine Fülle von Auslassungen, die andeuten sollen, daß im Manuskript Worte und Sätze gestanden haben, die die Dinge allzusehr beim Namen nannten. Eine vollständige englische Ausgabe dieses Buches ist, um der Zensur zu entgehen, in Paris erschienen. Auch die späteren Romane enthalten noch Worte, die im allgemeinen in der

englischen Literatur nicht gerade üblich sind. Aldington wählt die entkleidenden Worte, damit der Leser sich den Dingen nicht entziehen kann.

Dabei ist nicht zu verkennen, daß er dann und wann auch noch das Bestreben hat, das auch für das Schaffen der französischen Naturalisten bestimmend war, den Bürger zu erschrecken. Das Bedenkliche an Aldingtons Haltung liegt nicht hieran, sondern an der Art, wie die Fragen des Geschlechtlichen in seinen Hauptromanen zur Behandlung kommen.

In seinen Romanen spielt die Diskussion eine große Rolle. Die Handlung steht nicht, wie etwa noch bei D. H. Lawrence, im Vordergrund. Freud wird in diesen Gesprächen oft bemüht und dazu noch zuweilen biologistische und psychologische Theorien aller Art. Aldington ist zu klug, als daß er nicht auch von den Grenzen solcher Theorien wüßte, läßt er sich doch selbst oft genug über den falsch angewandten und so häufig mißverstandenen Freud aus. Auch geht er nicht so weit, daß er seine Romane mit direkten Spintisierungen überlastet. Aber die Art der Erörterung geschlechtlicher Fragen zeigt, daß er ihre ganze Problematik sehr häufig über das Gehirn leitet und sie so gewissermaßen intellektualisiert.

Der Intellekt ist immer wieder der Angreifer, der die letzten Bastionen der Bürgerlichkeit zerstören soll, der vor dem vergangenen Dogmatismus warnt, der zur Unfreiheit und zur Katastrophe führte. Sein Haß gegen die Bindung geht so weit, daß er selbst D. H. Lawrence noch als einen heimlichen Puritaner bezeichnet, weil für den Sohn des englischen Bergmannes "lust a serious passion" sei, die sich bei ihm zumeist auf eine bestimmte Person konzentriere. (Richard Aldington, *D. H. Lawrence*. London 1930. S. 13.)

Die alte Bindung, die Aldington für unnatürlich hält, wird von manchen in der gegenwärtigen Jugend ersetzt durch eine "tyranny of free love" (*Death of a Hero* S. 182). Die Bindung, die Lawrence noch bejaht, wird von ihm verneint, aber diese Verneinung darf in ihren Folgen nicht so weit gehen, daß sie in eine neue Unfreiheit ausläuft.

Der Gedanke der Gewinnung der persönlichen Freiheit für Eros und Sexus liegt auch dem Roman *Women must work* zugrunde. Ein junges Mädchen hat sich in der Vorkriegszeit der Suffragettenbewegung angeschlossen, weil sie hofft,

dadurch den Frauen Selbstbestimmung und Würde zu erringen. Sie erkennt aber, daß das Wahlrecht im Grunde genommen nicht viel mehr als eine formale Freiheit ist. Die wirtschaftliche Abhängigkeit, in der sich die Frau und noch viel mehr das Mädchen befindet, macht jede wirkliche Freiheit illusorisch. So beschließt sie nun, Sekretärin zu werden, eine Stelle anzunehmen, die es ihr ermöglicht, selbständig über ihre Person zu verfügen.

Sie ist in einem Londoner Geschäftsunternehmen tätig, verdient während des Weltkrieges in der Admiralität und im Munitionsministerium. Von einem Liebhaber hat sie ein Kind, das sie auf einer Farm aufwachsen lassen kann, die sie sich mit dem während des Krieges verdienten Gelde kauft. Als die Verluste bei der dilettantisch betriebenen Landwirtschaft zu groß werden, zieht sie wieder in die Stadt. Sie sichert sich schließlich eine Stellung im Geschäftsleben, die sie so ausbauen und entwickeln kann, daß sie sie nicht nur unabhängig im Leben macht, sondern ihr sogar Macht verleiht.

Die Fabel des Romans klingt ein wenig nach *success*. Gewiß ist der Erfolg der Etta Morison schwer erkaufte, aber ihre Betriebsamkeit läßt manchmal die Mühe und Plage vergessen, die die Vorbedingungen für diesen Erfolg waren. Ein Kritiker wie Aldington kann naturgemäß nicht nur einen Roman der bloßen Erfolgsanbetung schreiben. Arbeit und in gewissem Sinne auch der Erfolg geben Selbständigkeit und zwingen die anderen schließlich auch zur Anerkennung und Achtung.

Die Arbeit sichert der Frau aber erst das Leben in seiner ganzen Tiefe, das Leben, das der Mensch immer wieder sucht:

"Man is a consciously life-seeking animal. No matter how crude or perpetual the instinct, it is always there. Even the suicides are life-seekers; they are les délicats; what is offered them seems not good enough. All religions promise more life. Three hundred generations ago men gathered cowrie-shells because their sexual shape made them life-givers; later they hoarded coins because they symbolised cowries and gold is another life-giver, a double potency; now the mere written symbols of cowrie coins thrill us because we live in the age of words and ballhoo. And still we have not discovered that 'life' is in ourselves and nowhere else, that we receive back only what we give out." (Woman must work S. 174.)

Der Trieb und der Wunsch nach dem Leben sind so groß gewesen, daß diejenigen, die die Grundkräfte menschlichen



Lebens ausnützen, sich dessen oft bedient haben. Der Lebenstrieb ist durch wirtschaftliche Interessengruppen korrumpiert und oft auch in den Dienst politischer und religiöser Mächte gestellt worden. Der Unsterblichkeitsglaube etwa ist für Aldington auch ein Ausdruck des Wunsches nach dem Leben. Er stellt eine Ablenkung des Menschen vom *hic et nunc* dar, in dem das Leben ruht, und dient nur dazu, den Menschen von der Diesseitigkeit abzubringen.

Das Leben, in seiner unverdorbenen Vitalität gelebt, ist der höchste Wert, das kommt in Aldingtons Romanen immer wieder zum Ausdruck und am schönsten und nachhaltigsten wohl im Epilog zu seinen *Images of Desire*:

But who do not drug ourselves with lies  
 Know, how deep a pathos, that we have  
 Only the warmth and beauty of this life  
 Before the blackness of the unending gloom.  
 Here for a little while we see the sun  
 And smell the grape vines on the terraced hills,  
 And sing and weep, fight, starve and feast, and love  
 Lips and soft breasts too sweet for innocence.  
 And in this little glow of mortal life —  
 Faint as one candle in a large cold room —  
 We know the clearest light is shed by love,  
 That when we kiss with life-blood in our lips,  
 Then we are nearest to the dreamed-of gods.

Der *divine touch* des geliebten Lebens, das ist auch das Grundthema von Aldingtons bedeutendstem Roman *All Men are Enemies*. Der Held dieses Romans lernt vor dem Kriege eine junge Österreicherin kennen, an der er einmal das tiefe Mysterium der Liebe erfährt. Er wird in der wirren Nachkriegszeit nach seiner Rückkehr von der Front hin und her getrieben, er kann aber die erste geliebte Frau auch nach seiner Ehe mit einer anderen nicht vergessen. Er sucht sie, er löst seine Ehe, um dann schließlich das Leben der Liebe mit ihr zu leben, das für ihn allein lebenswert ist. Er nimmt keinen Anstoß daran, daß diese Frau ein intimes Erlebnis hatte, bevor sie sich ihm in Liebe zum ersten Male gab, und er kann auch vergessen, daß sie in den trüben Nachkriegsjahren, als sie die Not hart packte, sich der Prostitution ergeben hatte.

Aldington, der so oft mit argem Pessimismus seine Welt betrachtet, der im Kind häufig einen Gegenstand zu weiterem Leiden sieht, kann diesen Pessimismus in der Liebe überwinden.

Charles in *All Men are Enemies*, der überaus Schweres durchgemacht hat, wünscht sich doch von der Geliebten, als er sie wiedergefunden hat, ein Kind. Und in seiner Gedichtsammlung *The Crystal World* spricht Aldington von dem Reich irdischer Liebe, das, jetzt geschaffen, noch einmal das Reich der Kinder und Kindeskindern bereichern wird:

Give us our world, and in the days to come  
It shall enrich your children's children.  
Our world where dawn blooms like a cyclamen  
Over the wooded hills and whispering sea  
With roses and rusteling of vine leaves  
And sun upon the sands and ancient towns  
And all the lovely things that men have made  
And all simplicity and truth and trust  
Set as our jewels in the gold of love.

Man ist immer wieder erstaunt zu sehen, daß ein Mensch, der die Bilder des Eros so klar geschaut hat und sie in seinen Gedichten gestaltet, in seinen Romanen eine immer erneute Bitterkeit durchbrechen läßt, die, durch den programmatischen Willen zur Offenheit, aber auch durch das "debunking" des britischen Literatentums der Gegenwart getrieben, sich oft in einer für gesundes Empfinden grausig-fratzenhaften Darstellung erotischer Dinge gefällt. Gewiß enthalten auch seine Gedichte pessimistische Stimmungen, und sie sind so häufig auch ein Zeugnis von der tiefen Melancholie des im christlichen Sinne Gottlosen, die nicht durch den Glauben an die Götter und die Vergottung des Leibes überwunden werden kann, weil Aldington von seiner Zeit gezeichnet ist und nicht vom vollen tragischen Bewußtsein vergänglicher Schönheit, wie es der Antike eigen war, erlöst wird. Diese Gedichte werden allerdings auch nicht so vom Tage und seinen tiefen Schatten beherrscht wie seine Romane.

Um den göttlichen Eros zu retten, beschwört Aldington *the gods*, die Götter. Noch aber kann der Mensch nicht der Ursprünglichkeit des alten heidnischen Eros leben, weil seine Umwelt mit ihrem Interessengetriebe ihn blendet und fesselt. Von dem Glauben an die alten Götter muß der Mensch Zeugnis ablegen, denn ihre Stärke liegt, wie es in einem von Aldingtons schönsten Gedichten heißt, mehr in der Glut der Anbetenden als in der Götter eigenen Kraft.

Königsberg.

Helmut Papajewski.

## BESPRECHUNGEN.



### SPRACHE.

Otto Jespersen, *Growth and Structure of the English Language*. Ninth Edition. Leipzig, B. G. Teubner, 1938. IV + 244 S. Pr. geb. RM. 5,40.

Die achte Auflage dieses Werkes erschien erst 1935, und nun liegt bereits wieder eine Neuauflage — "carefully revised" — vor. Das Buch ist so allgemein bekannt, daß es unnötig ist, seine Anlage und seine Ziele nochmals zu besprechen; sie sind in der neunten Auflage die gleichen wie in den vorhergehenden. Die Änderungen gegenüber der früheren Gestalt betreffen vor allem die früheren Kapitel VII (jetzt VII "Various Sources" und VIII "Native Resources") und VIII (jetzt IX "Grammar"). Außerdem wurden auch in den anderen Kapiteln manche Stellen neu formuliert (so z. B. S. 32, 94, 230 f.), einige neuere Forschungsergebnisse berücksichtigt (S. 86, 233 f. usw.) und Verweise auf die eine oder andere inzwischen erschienene Untersuchung oder Darstellung hinzugefügt (S. 30, 32, 77, 90, 223 usw.).

Das neue Kapitel VII "Various Sources" (§ 151 bis § 163) entspricht dem ersten Teil (§ 151 bis § 158) des Kapitels VII der achten Auflage, nur daß nun den Lehnwörtern aus dem Niederländischen, Italienischen, Spanischen, Arabischen und Deutschen einige besondere Bemerkungen gewidmet werden, "as they have great cultural importance" (S. 141). Gerade diese Begründung läßt aber grundsätzliche Bedenken gegen die Darstellung in diesen Abschnitten nötig erscheinen. Wenn man die Lehnwörter vor allem als Zeugen für kulturelle Beziehungen betrachtet, dann darf man nicht eine Auswahl treffen, die nur etymologisch begründet ist. Um den Niederschlag kultureller Beziehungen zwischen den Völkern im Wortschatz festzustellen, müssen alle Wörter berücksichtigt werden, die zum Beispiel das Englische aus anderen Sprachen entlehnte: in bezug auf das Deutsche also nicht nur die germanischen Wörter, sondern auch alle deutschen Neubildungen aus lateinischen oder griechischen Elementen, ferner die Lehnübersetzungen und die aus Eigennamen gebildeten Wörter. Das hat Jespersen aber nicht getan,

und er kommt daher zu dem Ergebnis: "There are surprisingly few German loan-words in English, and very little can be inferred from them with regard to cultural relations, apart, perhaps, from some philosophical terms the meaning of which was stamped by Kant and his English followers" (S. 143). Es ist überraschend, daß Jespersen dieses Urteil ausspricht, da er die Darstellung von Charles T. Carr (S. P. E. Tract 42, Oxford 1934) ausdrücklich erwähnt, in der doch genügend Material zu finden ist, das den nachhaltigen Einfluß des deutschen kulturellen Schaffens auf den englischen Wortschatz, vor allem auf die verschiedenen Fachsprachen, zeigt, so besonders auf dem Gebiete des Bergbaues, der Mineralogie, Geologie, Botanik, Chemie, Medizin usw.<sup>1)</sup> Niemand wird erwarten, daß in einem großzügigen Überblick auch nur annähernde Vollständigkeit erstrebt wird; aber auch eine kleine Auswahl kann so getroffen werden, daß sie aufschlußreich wird.

Nicht zustimmen kann man ferner der Behauptung auf S. 143: "There are some translation-loans . . . both otherwise the tendency is to swallow German words raw, even where a translation would have been easy." Die Liste der Lehnübersetzungen ist im Gegenteil ganz beträchtlich lang; um nur einige zu nennen: *boor's mustard, crowberry, god's acre, masterpiece, greenstone, enlightener, crown prince, foreworld, mastersinger, epoch-making, handbook, black death, word-book, folksong, standpoint, swansong, world-history, world-power, loan-word* usw. Man könnte daher mit mehr Recht sagen, daß die Mehrzahl der Entlehnungen germanischer Wörter aus dem Deutschen sich in der Form von Lehnübersetzungen im Englischen eingebürgert hat.

Das neue Kapitel VIII "Native Resources" (§ 164 bis § 187) entspricht dem zweiten Teil des früheren VII. Kapitels (§ 160 bis § 177) und bietet wie früher einen Abriß der englischen Wortbildungslehre, der nun noch durch neue Abschnitte, vor allem über Komposita (§ 179 bis § 182) erweitert wurde.

Das neue Kapitel IX "Grammar" weist gegenüber dem entsprechenden früheren (VIII) einige Änderungen auf, unter denen besonders die Ausführungen über das periphrastische *do* zu erwähnen sind (§ 218f.).

Für eine sicher bald nötig werdende zehnte Auflage noch einige kleine Hinweise: Es wäre doch zu erwägen, ob es mit all dem, was wir von der Kultur der Germanen heute wissen, in Einklang zu bringen ist, daß man in bezug auf "our Germanic forefathers" von

---

<sup>1)</sup> Einen Überblick über die Spiegelung deutschen Kulturschaffens im englischen Wortschatz werde ich demnächst veröffentlichen; dazu auch meine Bemerkungen im Archiv 178, S. 122f.



"their barbaric simplicity" (S. 30) spricht. — S. 33, Z. 16 v. o. finden sich noch immer die Worte "some years ago" in bezug auf eine 1888 erschienene Untersuchung Pogatschers. — Auf der gleichen Seite, Z. 20 v. o., sollte es heißen "the English would" statt "we should". — S. 86, Z. 2 v. o., ist wieder "An couple" versehentlich stehen geblieben. — In den Anmerkungen auf S. 213 wird noch nach der zweiten Auflage der Shakespeare-Grammatik von Franz zitiert, die heute bereits in vierter Auflage vorliegt. — Von Luicks Historischer Grammatik, auf die S. 231, Anm. 7, verwiesen wird, liegt nun die Lautgeschichte vollständig vor.

Freiburg i. Br.

Herbert Koziol.

L. von Carstenn, *Englisch-Deutsch, Deutsch-Englisch*. (Francks Militärwörterbücher.) Stuttgart, Francks Verlagsbuchhandlung. X + 274 S.

Die bisher erschienenen Militärwörterbücher werden durch ein in Art und Anlage neues ergänzt. Im Gegensatz zu früheren englischen Militärwörterbüchern sind im vorliegenden Skizzen und schematische Aufrisse aus der Schieß- und Waffenlehre, der Bekleidung und Ausrüstung, dem Kraftfahrwesen und der Bespannung sowie einiger Einzelheiten der Luftwaffe beigegeben. Dazu kommt ein gerade für die Erkenntnis der Verhältnisse in der englischen Wehrmacht sehr wichtiger Abkürzungsteil, der sehr ausführlich gehalten ist. Das handliche Buch wird uns Wehrmachtslehrern, aber auch all denen, die es jetzt angeht, von Nutzen sein.

Für eine Neuauflage schlage ich noch die Aufnahme folgender Worte vor: *barack room squad* 'Stube', *battering train* 'Belagerungszug', *diphosgene* 'Grünkreuz', *drill battalion* 'Ausbildungsbataillon', *emergency ration* 'eiserne Ration', *to fire over open sight* 'direktes Schießen', *havoc* 'Verwüstung', *lie of the ground* 'Bodengestaltung', *location apparatus* 'Horchgerät', *to meet an attack* 'einem Angriff begegnen', *mine interceptor* 'Minenräumgerät', *multiengined* 'vielmotorig', *muzzle plug* 'Mündungsschoner', *over head fire* 'Überschießen', *piecemeal attack* 'kleckerweiser Angriff', *skeleton formations* 'Flaggentruppen', *spare horse* 'Reservepferd', *stoccade* 'Pallisade', *waste gas* 'Abgas', *to ward off* 'parieren'.

Von Abkürzungen wären noch hinzuzufügen: C. A. A. = Canadian Associated Aircraft, A. R. P. = Air Raid Precautions, A. T. S. = Auxiliary Territorial Service, WREN = Women's Royal Navy Reserve, WAAF = Women's Auxiliary Air Force, B. E. F. = British Expeditionary Force, N. A. A. F. I. = Navy, Army and Air Force Institute, V. A. D. = Voluntary Aid Detachment.

Königsberg.

Helmut Papajewski.

## LITERATUR.

## Neuere Spenser-Literatur.

1. The Works of Edmund Spenser. *A Variorum Edition*. Edited by Edwin Greenlaw, Charles Grosvenor Osgood, Frederick Morgan Padelford, Ray Heffner. Vols. 1—6. Baltimore, The Johns Hopkins Press. 1932—1938. Pr. \$ 6,00 each.

Die vorliegende großangelegte Ausgabe von Spensers Werken beabsichtigt, einerseits einen genauen Text seiner Dichtungen und Prosaschriften zu liefern, anderseits die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung und literarischen Kritik, die seit Beginn des 18. Jahrhunderts zum besseren Verständnis des Dichters und zur Beurteilung seiner literarhistorischen Stellung beigetragen haben, weiteren Kreisen zugänglich zu machen.

Der Plan dieser Ausgabe stammt von Professor Edwin Greenlaw, dem früheren Vertreter der englischen Literatur an der Johns Hopkins University in Baltimore. Er hat einen erheblichen Teil der Vorarbeiten geleistet, das Material für das zweite Buch der *Faerie Queene* grobenteils selbst zusammengetragen und den kritischen Stoff für das erste Buch vollständig durchgearbeitet. Nach seinem vorzeitigen Tode (1932) haben Charles Grosvenor Osgood, Frederick Morgan Padelford und später auch Ray Heffner die Herausgabe übernommen. Die Finanzierung des großen Unternehmens wurde teils durch Mrs. Greenlaw, teils durch eine Spende der Rockefeller Foundation ermöglicht. Die Johns Hopkins Press hat für eine mustergültige Ausstattung Sorge getragen. So ist eine monumentale Ausgabe der Werke des großen Elisabethaners zustande gekommen, zu der wir die amerikanische Literaturforschung beglückwünschen dürfen.

Bis jetzt sind sechs Bände dieser *Variorum Edition* fertiggestellt, je ein Buch der *Faerie Queene* umfassend. Jeder der sechs Bände ist in fünf Abschnitte gegliedert: Text, Commentary, Appendices, Textual Appendix, Bibliography.

Der 1. Abschnitt bietet nur den Text in schönem, großem Druck, mit je 4 Stanzen auf der Seite. Im Unterschied von der großen Shakespeare Variorum Edition von Furness ist der Text hier durch keine Varianten und Anmerkungen beschwert; diese sind vielmehr ans Ende jedes Bandes verwiesen. Es ist eine Freude, die *Faerie Queene* in dieser schönen Ausgabe zu lesen.

Aber der Hauptwert der Ausgabe liegt doch in dem Kommentar und den Anhängen.

Der sehr ausführliche Kommentar enthält erklärende Anmerkungen aller bedeutenderen Spenser-Forscher und -Herausgeber von John Hughes 1715 an bis zur Gegenwart. Anmerkungen und Untersuchungen früherer Forscher werden entweder wörtlich ab-

gedruckt oder durch Zusammenfassung ihrer Ergebnisse wiedergegeben. Die Artikel des 18. Jahrhunderts sind in der Interpunktion und im Gebrauch von Kursivdruck und großen Anfangsbuchstaben modernisiert. Eigne Bemerkungen der Herausgeber der vorliegenden Ausgabe sind durch den Vorsatz 'Editor' oder durch eckige Klammern gekennzeichnet.

Der Kommentar enthält nur Noten kürzeren Umfangs. Längere Erörterungen der Herausgeber und früherer Forscher über wichtigere Fragen verschiedener Art sind in Anhängen untergebracht. Hier ist es manchmal recht interessant, die verschiedenartigen Auffassungen der Kritiker über denselben Gegenstand miteinander zu vergleichen und besonders auch den Wandel des Geschmacks und der kritischen Ideale im allgemeinen im 18. und 19. Jahrhundert zu beobachten. Ein bedauerlicher Mangel ist, daß bei den ausgezogenen Büchern und Artikeln die Daten und Stellen der Veröffentlichung nicht angegeben sind. Es findet sich zwar in jedem Bande vor dem Kommentar ein Verzeichnis der wichtigeren "Editors and Commentators"; aber in vielen Fällen muß man sich doch die näheren Angaben erst in den Bibliographien der verschiedenen Bände suchen. Unnötige Raumverschwendung andererseits ist der Abdruck ganzer, langer Abhandlungen der jüngsten Zeit aus leicht zugänglichen Zeitschriften. Hier wären Inhaltsangaben der wesentlichen Ergebnisse der betreffenden Abhandlungen vorzuziehen gewesen.

In dem Textual Appendix werden zunächst die Varianten der Ausgaben, sodann kritische Noten zum Text gegeben.

Eine Bibliographie macht den Beschluß jedes Bandes. Leider wird dabei die Bibliographie des ersten Bandes in den folgenden Bänden nicht in vervollständigter Fassung wiederholt, sondern es werden nur Nachträge dazu gebracht.

Zu den einzelnen Bänden ist folgendes zu bemerken.

a) *The Faerie Queene*. Book One. Frederick Morgan Padelford, Special Editor. Baltimore 1932. XII + 556 S.

Der verantwortliche Herausgeber des 1. Bandes ist Padelford, der sich bei seiner Arbeit der Unterstützung von Greenlaw, Heffner und Strathmann erfreute.

Der Text folgt im wesentlichen der Ausgabe von 1596; er stellt eine buchstäblich genaue Wiedergabe des Originals dar, von dem nur in Fällen von offenbaren Versehen abgewichen wurde, — ein erfreulicher textkritischer Standpunkt. Als Unterlagen für den Druck wurden die Originalausgaben in der Bibliothek des Tudor and Stuart Club der Johns Hopkins University benutzt; doch wurden die Exemplare der Huntington Library und anderer Bibliotheken zum Vergleich herangezogen.

Der Text des in Band I enthaltenen 1. Buchs der *Faerie Queene* umfaßt nur 166 Seiten. Den weitaus größten Raum des starken Bandes nehmen der Kommentar (147 Seiten) und die Anhänge (202 Seiten) ein.

Die 9 Appendices behandeln folgende belangreichen Themen: 1. The Plan and Conduct of the *Faerie Queene*; 2. On the Propriety of the Allegory; 3. Spenser and Ariosto as Artists; 4. The Sources of Book I; 5. The Moral and Spiritual Allegory; 6. The Historical Allegory; 7. The Character of Una; 8. The Platonic Element; 9. The Muse of the *Faerie Queene*.

Der "Textual Appendix" bringt zunächst eine kurze Einleitung, dann eine gründliche Erörterung des Verhältnisses der ersten Ausgaben zueinander, insbesondere der Veränderungen von Orthographie und Interpunktion in der Ausgabe von 1596 gegenüber der von 1590, was zu interessanten Beobachtungen Anlaß gibt. Daran schließt sich ein ausführlicher Variantenapparat.

Auf den Textual Appendix folgen "Critical Notes on the Text" von der Hand des Herausgebers Padelford. Den Beschluß macht die Bibliographie.

b) *The Faerie Queene*. Book Two. Edwin Greenlaw, Special Editor. Assisted by Ray Heffner, James G. McManaway, Ernest A. Strathmann. 1933. XII + 517 S.

Nachdem Greenlaw seine Pläne für die Variorum Edition von Spensers Werken entworfen hatte, wählte er das 2. Buch der *Faerie Queene* für seine eigne Herausgebertätigkeit aus. Zur Zeit seines Todes war mehr als die Hälfte der Anmerkungen im Kommentar von seinen Assistenten Heffner und Strathmann unter seiner Aufsicht gesammelt und der Plan der ganzen Ausgabe festgelegt. Nach seinem Tode wurde die Arbeit unter der verantwortlichen Leitung von Heffner und der Mitarbeit von McManaway, Strathmann, Padelford, Osgood u. a. fortgeführt. So reiht sich dieser Band seinem Vorgänger würdig an. Die Anordnung ist die gleiche wie bei diesem.

In den Appendices werden die folgenden 11 Themen behandelt: 1. The Date of Composition; 2. Historical Allegory; 3. Moral Allegory; 4. The Virtue of Temperance; 5. Spenser and Milton; 6. The Morality Theme; 7. Sources; 8. The Castle of the Body; 9. Elizabethan Psychology; 10. The Structure; 11. The Twenty-second Stanza of Canto 9.

c) *The Faerie Queene*. Book Three. Frederick Morgan Padelford, Special Editor. 1934. IX + 432 S.

Die Verantwortung für den 3. Band liegt wieder in den bewährten Händen Padelfords, der bei seiner Arbeit von Heffner, McManaway, Osgood, Ball und andern unterstützt wurde.



In den Anhängen werden folgende 9 Themen behandelt: 1. The Plan and Conduct of Book Three; 2. The Origin of Britomart; 3. The Garden of Adonis; 4. The Masque of Cupid; 5. The Italian Romances; 6. The Historical Allegory; 7. The Women of the Allegory; 8. Spenser's Use of the Plastic Arts; 9. Sources and Analogues.

d) *The Faerie Queene*. Book Four. Ray Heffner, Special Editor. 1935. XIII + 357 S.

Die Appendices dieses 4. Bandes behandeln folgende 6 Themen: 1. The Virtue of Friendship and the Plan of Book Four; 2. The Date of Composition; 3. The Italian Romances (nur ein Verweis auf Anhang 5 des 3. Buchs); 4. The Women of the Allegory; 5. Sources and Analogues; 6. Index of Sources and Analogues.

Da das 4. Buch der Idee der Freundschaft gewidmet ist, ist der erste Exkurs, der auf 35 Seiten die Äußerungen zahlreicher Kritiker über die Tugend der Freundschaft und den Plan des 4. Buches bringt, von besonderem Belang.

e) *The Faerie Queene*. Book Five. Ray Heffner, Special Editor. 1936. XI + 375 S.

Der 4. und 5. Band sind von Heffner in Verbindung mit dem bereits genannten Stab von Mitarbeitern herausgegeben. Sein Name erscheint vom 5. Band an auch auf dem Gesamttitelblatt der Variorum Edition.

Die Appendices behandeln: 1. The Virtue of Justice and the Plan of Book V; 2. Historical Allegory; 3. The Political Allegory of Canto II; 4. The Italian Romances; 5. Index of Sources and Analogues. Auch hier ist die erste Abhandlung, über die Gerechtigkeit und den Plan des 5. Buches, beachtenswert. Besonders interessant aber sind in den Anhängen des 1. 2. 3. und 5. Bandes die Ausführungen über historische und politische Allegorie.

f) *The Faerie Queene*. Books Six and Seven. Prepared by the General Editors and J. G. McManaway, D. E. Mason, B. Stirling. 1938. XII + 506 S.

Mit dem 6. Band der Variorum Edition ist der Neudruck von Spensers Hauptwerk vollendet. Die Anlage und Durchführung ist die gleiche wie in den früheren Bänden.

In den Anhängen tritt besonders die Erörterung über das Urbild des Sir Calidore, der Hauptgestalt des 6. Buches, stark in den Vordergrund: ist es Sidney, wie man bisher meist annahm, oder Essex, auf den man neuerdings mehr verweist? Heffner hält Essex für wahrscheinlicher. Sehr beachtenswert ist Padelfords gründliche Untersuchung der Interpunktion der *Faerie Queene*. Er kommt zu dem Ergebnis, daß in den früheren Ausgaben der Dichtung ein

Streben nach Einheitlichkeit der Interpunktion unverkennbar ist; es hängt damit zusammen, daß die Regulierung der Interpunktion vorwiegend Sache der Setzer war.

Mit der Beendigung des Neudrucks der *Faerie Queene* ist der Hauptteil der großen Variorum Edition zum Abschluß gebracht. Die Ausgabe ist in ihrem textlichen wie in ihrem erklärenden Teil ausgezeichnet, und die äußere Ausstattung ist des Inhalts würdig. Die Ausgabe stellt alle früheren in den Schatten. Der Text ist so zuverlässig wie möglich. Der Kommentar enthält eine gehäufte Fülle von Material, das in übersichtlicher Anordnung einen guten Überblick der ganzen bisherigen Forschung über die *Faerie Queene* gestattet. Die Anhänge mit ihren Exkursen sind reich an Anregungen aller Art, die in ihrer Bedeutung vielfach über den Kreis der Spenserforschung hinausreichen.

Wir müssen den Herausgebern dankbar sein für ihre jahrelange Mühe und geduldige Arbeit. Diese Variorum Edition der Werke Spensers ist eine bewundernswerte Leistung amerikanischen Gelehrtenfleißes und Unternehmungsgeistes.

2. Francis R. Johnson, *A Critical Bibliography of the Works of Edmund Spenser printed before 1700*. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1933. XIV + 61 S. Pr. \$ 2,75.

Johnsons *Critical Bibliography* ist ein Begleitband und eine wertvolle Ergänzung der Variorum Edition von Spensers Werken im gleichen Format und in derselben Ausstattung.

Spenser-Forscher haben lange schon das Bedürfnis nach einer kritischen Bibliographie der Erstausgaben der Werke des Dichters empfunden, und dies Bedürfnis machte sich naturgemäß bei der Vorbereitung der Variorum Edition besonders geltend. Das einschlägige bibliographische Material war bisher weit zerstreut in den Einleitungen der neueren Spenser-Ausgaben und in den gedruckten Katalogen öffentlicher und privater Büchereien; aber die Ansichten der verschiedenen Autoritäten gingen über wesentliche Punkte oftmals weit auseinander. Die Leiter des Tudor and Stuart Club der Johns Hopkins University, dessen Bibliothek eine der besten Spenser-Sammlungen enthält, faßten deshalb den Plan, eine kritische Bibliographie der in ihrer Bibliothek enthaltenen Erstausgaben der Werke Spensers zu veranstalten unter Heranziehung von Kollationen der in andern Bibliotheken vorhandenen Exemplare. Sie fanden in Francis R. Johnson, einem Mitglied des Klubs, jetzt Professor an Stanford University in Kalifornien, den Mann, der diese Aufgabe in sachkundiger Weise durchgeführt hat.

Um eine zuverlässige Unterlage zu haben, verließ Johnson sich nicht auf die bibliographischen Angaben früherer Forscher, sondern

gründete seine Bibliographie auf die von ihm selbst vorgenommene Prüfung einer Anzahl verschiedener Exemplare jeder Ausgabe und auf Kollationen von Exemplaren in andern Bibliotheken, die ihm von Mitarbeitern geliefert wurden.

Bei den Beschreibungen der ältesten Ausgaben Spensers befolgte er drei Richtlinien: 1. eine genaue, detaillierte bibliographische Beschreibung des benutzten Exemplars zu liefern; 2. wichtige Varianten anderer Exemplare derselben Ausgabe anzuführen und womöglich eine einleuchtende Erklärung dieser abweichenden Lesarten zu geben; 3. alle bibliographischen Besonderheiten festzustellen, die auf die Möglichkeit deuten, daß Textveränderungen in einigen Exemplaren gemacht wurden, in andern aber nicht.

Johnsons Bibliographie beginnt mit *A Theatre for Worldlings* (1569), in dem Spensers früheste dichterische Versuche: Übersetzungen von Epigrammen und Sonetten, enthalten sind. Es folgt als zweite Nummer *The Shepheardes Calender* in der Erstausgabe von 1579. Daran reihen sich Beschreibungen aller übrigen gedruckten Ausgaben von Spensers Werken, die vor 1700 erschienen sind. Geschriebene Exemplare wurden außer acht gelassen. Mit Ausnahme der *View of the State of Ireland*, von der viele Manuskripte vor der ersten gedruckten Ausgabe von 1633 existieren, scheinen die überkommenen Manuskripte von Spensers Werken alle nach Exemplaren der gedruckten Ausgaben angefertigt zu sein. Kein einziges besitzt unabhängige Autorität.

Als Unterlagen für die bibliographischen Beschreibungen wurden die Exemplare der Spenser-Sammlung des Tudor and Stuart Club benützt, außer im Falle der wenigen Ausgaben, die in dieser Sammlung fehlen.

In den Verzeichnissen der »andern Exemplare«, die bei der Besprechung der einzelnen Werke aufgeführt werden, wird keine vollständige Liste aller vorhandenen Exemplare der betreffenden Ausgaben angestrebt. Johnson führt nur die Exemplare auf, die er persönlich geprüft hat, oder die für ihn von andern geprüft wurden. Nur bei den seltensten Werken, von denen weniger als zehn Exemplare bekannt sind, hat er sich bemüht, seine Liste so vollständig wie möglich zu machen.

Über die Ursachen der Verschiedenheit von Exemplaren einer und derselben Ausgabe ist eine Feststellung bemerkenswert, die Johnson bei Beschreibung der ersten Auflage der *Faerie Queene* (1590) macht (S. 13, Note 1):

„It has often been customary in the past to distinguish two or more ‘issues’ of the 1590 *Faerie Queene*, basing the distinction on some easily detected correction to be found in some copies but not in others. This practice is altogether erroneous, for it designates as separate issues what

in reality are merely copies which exhibit the earlier and the later states of some one particular sheet, or rather, one particular forme, arbitrarily selected as the basis for this distinction. As was usual in the case of 16<sup>th</sup> Century books, most formes of the *Faerie Queene* underwent correction at some time during the course of printing. The sheets which had been run off on the press before revision took place were not discarded, however, but were retained along with the corrected sheets. When the printing was completed and the volume was made up, corrected and uncorrected sheets were bound together indiscriminately. Thus existing copies exhibit an entirely haphazard combination of revised and unrevised readings, and it is quite possible that there are no two copies whose readings agree throughout."

Dieses Zitat, das ein interessantes Licht auf die Drucker-gewohnheiten des 16. Jahrhunderts wirft, mag als Beispiel dienen für die belangreichen Ergebnisse, zu denen Johnson bei seinen bibliographischen Untersuchungen vielfach kommt.

Die Beschreibung der einzelnen Ausgaben umfaßt in der Regel folgende Punkte: Title, Colophon, Format and Collation, Foliation, Contents, Running-titles, Entry in Stationers' Register, Copy used, Other copies, Notes. Von allgemeinerem Interesse sind viele der "Notes", in denen die Druckgeschichte der Werke Spensers untersucht und strittige Fragen, wie die oben zitierte, erörtert werden. Alle wichtigsten Titelblätter (im ganzen 11) werden in photographischen Faksimiles gegeben.

Ein kleiner Mangel des Buchs ist das Fehlen einer Inhaltsübersicht. Auch wären als Seitenüberschriften besser die einzelnen Ausgaben gegeben worden als der hier vollkommen überflüssige Gesamttitel des Werks.

Johnsons Buch zeichnet sich ebenso sehr durch Gründlichkeit der bibliographischen Einzelforschung, wie durch Übersichtlichkeit der Anordnung aus.

3. Dorothy F. Atkinson, *Edmund Spenser. A Bibliographical Supplement*. Baltimore, Johns Hopkins Press, 1937. XV + 242 S. Pr. \$ 3,00.

Seit Frederic Ives Carpenter 1923 seinen *Reference Guide to Spenser* herausbrachte, haben die Forschungen und Veröffentlichungen über Spenser einen Umfang angenommen wie nie zuvor. Schon bald stellte sich das Bedürfnis nach einer Fortführung von Carpenters Bibliographie heraus, und Alice Parrott's *Spenser Bibliography*, die 1928 erschien, war eine brauchbare Hilfe. Aber seitdem ist die Flut der Spenser-Literatur so unübersehbar geworden, daß die vorliegende Bibliographie von Dorothy Atkinson aufs wärmste zu begrüßen ist.

Miss Atkinsons Buch ist eine Fortsetzung von Carpenters *Reference Guide*: es bringt eine Zusammenstellung der Spenser-



Literatur von 1923—1937; doch werden auch vielfach Schriften verzeichnet, die in früheren Bibliographien fehlen. Diese Nachträge sind nicht gering an Zahl; aber es ist doch erstaunlich, aus dem umfangreichen Buch zu ersehen, wie unendlich viel in den vierzehn Jahren seit 1923 über Spenser geschrieben worden ist.

Die Anordnung von Miss Atkinsons *Bibliographical Supplement* ist die gleiche wie in Carpenters *Reference Guide*. Da das in Vorbereitung befindliche *Spenser Allusion Book* die Anspielungen auf Spenser nur bis 1800 bringen wird, hat Miss Atkinson die Anspielungen von 1800 an in ihr Buch mit aufgenommen, so daß dieses zugleich eine Fortsetzung des *Allusion Book* ist. Außerdem ist es in seinem zweiten Teil ("The Works") auch eine Ergänzung von Johnsons *Critical Bibliography* (s. oben Nr. 2) und der Variorum Edition (oben Nr. 1), deren Herausgeber Padelford und Heffner ihrerseits Miss Atkinson tatkräftig unterstützt haben.

Die vorliegende Bibliographie macht durchaus den Eindruck, erschöpfend und zuverlässig zu sein. Sie bringt nicht nur alle Bücher, sondern auch die Zeitschriftenaufsätze über Spenser. Meist wird der Inhalt kurz angegeben, und auch die Besprechungen der Bücher werden angeführt.

Dorothy Atkinsons *Bibliographical Supplement* ist — neben Carpenters *Reference Guide* — ein unentbehrliches Nachschlagewerk für jeden, der sich mit Spenser beschäftigt.

4. Jewel Wurtsbaugh, *Two Centuries of Spenserian Scholarship (1609—1805)*. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1936. XI + 174 S. Pr. \$ 2,25.

Miss Wurtsbaughs Werk gibt eine Geschichte der Spenser-Forschung von der ersten Folioausgabe der *Faerie Queene* (1609) bis zur ersten Variorum Edition von Spensers Werken durch Todd (1805). Es ist in sechs Kapitel gegliedert.

Das 1. Kapitel, "The First Hundred Years", handelt zunächst von den Spenser-Ausgaben des 17. Jahrhunderts: der Folioausgabe der *Faerie Queene* von 1609, den drei Folios der Gesammelten Werke von 1611, 1617, 1679, und von verschiedenen Einzelausgaben. Es gibt einen kurzen Überblick über das Feld, das Francis Johnson in seiner *Critical Bibliography* (s. oben Nr. 2) gründlicher bearbeitet hat. In einem zweiten Abschnitt des Kapitels wird über Digbys *Observations on the 22. Stanza in the 9th Canto of the 2d Book of Spencers Faery Queene* 1643) und über seinen handschriftlich hinterlassenen Diskurs *Concerning Edmund Spenser*, den ersten Ansatz zu wissenschaftlicher Darstellung, gehandelt. Im dritten Abschnitt wird eine Anzahl kurzer Abrisse von Spensers Leben: von Camden, Johnston, Ware, Fuller,

Aubrey, Edward Phillips u. a., besprochen, die im ganzen noch ziemlich primitiv sind, aber doch von der Hochachtung vor dem Dichter Zeugnis ablegen.

Das 2. Kapitel ist John Hughes gewidmet, dem ersten kritischen Herausgeber von Spensers Werken (in 6 Bänden, 1715). Sein Verdienst ist, daß er mitten in einem klassizistischen Zeitalter über die klassischen und italienischen Elemente in Spensers Dichtung hinaus auch Verständnis für die mittelalterlichen und nationalen Einflüsse hat, die auf den Dichter wirkten. Mit Hughes beginnt die Wiedererweckung des Interesses an Spenser. Die folgenden Herausgeber stehen größtenteils auf seinen Schultern.

Man erkennt jetzt, daß die erste Pflicht eines Herausgebers die Herstellung eines korrekten Textes ist, und daß in dieser Beziehung der Text von Spensers Dichtungen manche Schwierigkeiten bietet. Das 3. Kapitel von Miss Wurtsbaughs Buch ist deshalb den Bemühungen um ein "Improvement of the Text" gewidmet. Die Arbeiten von Jortin und Birch in dieser Richtung werden eingehend gewürdigt.

Es folgt dann im 4. Kapitel "The High-tide of Interest" mit einer ausführlichen Abhandlung über John Upton, einen der bedeutendsten Herausgeber des 18. Jahrhunderts, der 1751 *A Letter concerning a new edition of Spenser's Faerie Queene* und 1759 die erste kommentierte Ausgabe der *Faerie Queene* veröffentlichte († 1760). Neun Tage nach dieser kam eine andere, ebenfalls kommentierte Ausgabe der *Faerie Queene* von Ralph Church heraus, die mehr für das größere Publikum bestimmt war; sie wird im zweiten Teil des 4. Kapitels näher beschrieben und kritisiert.

Das 5. Kapitel, betitelt "Studies in Spenser's Sources", beschäftigt sich in eingehender Weise mit Thomas Wartons *Observations on the Faerie Queene* (1754, 2. Aufl. 1762). Nebenbei wird auch Richard Hurds *Letters on Chivalry and Romance* (1762) gedacht.

Das 6. Kapitel, "The First Variorum", handelt über Todds achtbändige Ausgabe von Spensers Werken (1805), in der die Ergebnisse der Spenser-Forschung des 18. Jahrhunderts zusammengefaßt werden. Das Kapitel ist besonders gut gelungen.

Die Verfasserin sagt in ihrem Vorwort, sie habe in ihrem Werk "studied in detail editions, commentaries, and biographical accounts, relative chiefly to accuracy of the text, scope and interest of the annotations, critical theories, anecdotes and facts of the poet's life, but with some view to showing that Spenserian problems were only one phase of the larger question of scholarship growing out of the critical standards and opinions in the seventeenth and eighteenth centuries."

Der erste Teil ihres Programms ist ihr besser gelungen als der zweite. Sie weist allerdings öfters auf die allgemeinen Probleme der literarischen Kritik des 17. und 18. Jahrhunderts hin, aber gegenüber der Fülle von gewissenhafter Kleinarbeit treten die großen Züge doch stark in den Hintergrund. Der Wert des Buchs liegt in der Einzeluntersuchung, in der Darstellung der Arbeit, die in den zwei Jahrhunderten von 1609–1805 für die Herausgabe, Erläuterung und Kritik von Spensers Werken und für die Erforschung der Tatsachen seines Lebens geleistet worden ist.

Miss Wartsbaughs Buch ist ein brauchbares und zuverlässiges Handbuch für jeden, der sich über die Vertreter der Spenser-Forschung im 17. und 18. Jahrhundert, ihre Veröffentlichungen und ihre Ergebnisse im einzelnen unterrichten will.

5. Harold Stein, *Studies in Spenser's Complaints*. New York, Oxford University Press, 1934. XI + 195 S. Pr. 10 s. 6 d.

Die vorliegende Arbeit, die aus einer Dissertation der Yale University hervorgegangen ist, ist ein weiterer tüchtiger Beitrag zur amerikanischen Spenser-Forschung.

Die *Complaints*, mit denen sie sich befaßt, sind ein Sammelband, in dem eine Reihe selbständiger Dichtungen Spensers vereinigt ist. Aus diesem Charakter des Sammelbandes ergab sich für den Verfasser die Notwendigkeit, bei seinen Untersuchungen über denselben einerseits den Band als Ganzes, die Umstände und Zeit seiner Veröffentlichung, anderseits die einzelnen Dichtungen gesondert für sich zu behandeln.

Im ersten Teil, "The *Complaints* Volume", führt Stein den überzeugenden Nachweis, daß es sich hier trotz der besonderen Titelseiten für die verschiedenen Dichtungen nicht um einen aus den einzelnen selbständigen Teilen zusammengebundenen Band, sondern um eine wirkliche Gedichtsammlung handelt. Als Zeitpunkt des Erscheinens des Gesamtbandes ergibt sich ihm die Zeit zwischen dem 29. Dezember 1590, wo der Eintrag in das Stationers' Register erfolgte, und dem 19. März 1590/91, wo nachweislich ein Exemplar gekauft wurde. Man geht also wohl nicht fehl, wenn man als Zeitpunkt des Erscheinens den Februar oder Anfang März 1590/91 ansetzt. Stein sucht weiter zu erweisen, daß der Dichter die Drucklegung des Werkes selber beaufsichtigte.

Die nächsten drei Teile sind der Besprechung der Einzelgedichte gewidmet. Dies geschieht aber nicht in der Weise, daß die einzelnen Gedichte nacheinander allseitig besprochen werden, sondern in drei sachlichen Gruppen: "Dating and Composition", "Allegory" und "Early Verse and Revision". Infolgedessen werden mehrere Gedichte in zwei Teilen erörtert.

Hinsichtlich der Datierung und Abfassung der einzelnen Gedichte kommt Verfasser zu folgenden Ergebnissen. *The Ruines of Time* ist ein spätes Gedicht. Der Hauptteil desselben war höchstens 3—4 Jahre vor der Veröffentlichung gedichtet, und der größte Teil hiervon während Spencers Besuch in England 1589 bis 1591. *The Teares of the Muses* ist wahrscheinlich 1589 oder 1590 entstanden; *Virgil's Gnat*, die Übersetzung des Vergilischen oder pseudo-Vergilischen *Culex*, vor 1581, möglicherweise sogar schon in Spencers Studentenzeit. Der erste Teil von *Mother Hubberds Tale* wurde um 1580 gedichtet, aber vor der Veröffentlichung wohl überarbeitet, geglättet und verlängert. *Ruines of Rome*, die Übertragung von Du Bellays *Antiquitez*, ist spätestens 1579, vielleicht aber noch früher verfaßt. Für die Datierung von *Muiopotmos* hat Stein keinen zwingenden Beweis.

Im dritten Teil, "Allegory", erörtert der Verfasser die Möglichkeit der allegorischen Auslegung von *Virgil's Gnat*, *Mother Hubberds Tale* und *Muiopotmos*. Er ist gegenüber früheren Deutungen mit Recht vorsichtig, stellt dann aber für *Mother Hubberds Tale* selbst eine Hypothese auf, die nicht weniger zweifelhaft ist. Danach wäre das Gedicht eine Allegorie auf die Thronfolge nach dem Tode der Elisabeth,

"a satirical prediction of the unfortunate circumstances that would arise after James's accession to the throne with Burghley and Robert Cecil in the saddle" (S. 95).

Der Fuchs ist Burghley, der Affe Jakob, der Löwe England oder das englische Volk. "The poem thus becomes an appeal to the English to reject James dominated by Burghley" (S. 96). In bezug auf *Muiopotmos* kommt der Verfasser zu dem Schluß:

"At present, there seems to be no theory sufficiently substantiated to warrant any further assumptions about the poem other than that it may be allegorical and is delightful" (S. 105).

Im vierten Teil beschäftigt sich Stein mit einigen frühen dichterischen Versuchen und ihren späteren Überarbeitungen. Dabei interessiert ihn besonders die Frage, warum der Dichter in seiner jugendlichen Übertragung von Du Bellays Sonetten den Blankvers benutzt hat, um ihn später ganz fallen zu lassen und die frühen Blankversgedichte in Reimgedichte umzugießen. Er kommt zu dem Ergebnis, daß Spenser den Blankvers nicht mit einer besonderen Absicht verwandte, sondern lediglich wegen der größeren Schwierigkeit der Handhabung des Reims.

"It is not difficult to see how the young translator, harassed by the difficulties of rhyme as young poets traditionally are even when they later become the most fluent of rhymesters, turned to a sort of rhythmic prose as a way out of his troubles" (S. 141).



Ein bibliographischer Anhang und ein Register machen den Beschluß dieser soliden und fördernden Arbeit.

6. Charles G. Smith, *Spenser's Theory of Friendship*. Baltimore, The Johns Hopkins Prus, 1935. VIII + 74 S. Pr. \$ 1,25.

Die Freundschaft ist das Hauptthema des vierten Buchs der *Faerie Queene*; und Prof. Smiths Ausführungen über Spensers Theorie der Freundschaft sind offenbar im Zusammenhang mit der Vorbereitung des Neudrucks des vierten Buchs in der Variorum Edition entstanden.

Seine vorliegende Veröffentlichung besteht in der Hauptsache aus dem Wiederabdruck von vier Aufsätzen über Spensers Theorie der Freundschaft, die schon in amerikanischen Zeitschriften erschienen waren. Hinzugefügt ist ein kurzer Artikel über den Einfluß von Alain de Lilles *De Planctu Naturae* auf das vierte Buch der *Faerie Queene*. Zwei der Aufsätze: "Spenser's Theory of Friendship" und "The Ethical Allegory of the two Florimels", sind auch im Appendix I des vierten Bandes der Variorum Edition wiedergegeben, der erste fast ganz, der zweite teilweise.

7. B. E. C. Davis, *Edmund Spenser. A Critical Study*. Cambridge, University Press, 1933. IX + 267 S. Pr. 12 s. 6 d.

Das Schwergewicht der Spenser-Forschung liegt gegenwärtig in Amerika. In England ist in den letzten Jahrzehnten verhältnismäßig wenig über Spenser gearbeitet worden. Das Wichtigste sind hier die Oxforder Ausgaben (1909/10, 12), Renwicks *Edmund Spenser* (1925) und seine neue Ausgabe, und das vorliegende Buch von Davis, *Edmund Spenser. A Critical Study*.

Davis' kritische Studie ist ein wertvoller, lesenswerter Beitrag zur Kenntnis des Dichters. Über die literarhistorische Stellung von Spensers Dichtung und über die Aufgabe, die der Verfasser sich in seinem Buch gestellt hat, sagt er in seiner Einleitung (S. VII f.):

"The poetry of Spenser represents the meeting between the old world and the new, between the traditions of the Middle Ages and those of the Renaissance." "In the present work I have considered my author first as the New Poet of that English Renaissance which sprang from the union of classical and mediæval culture, secondly as the Poet's Poet, prescribing by example to his successors a grammar of poetry that has withstood the test of time. If, as I believe, Spenser deserves recognition not merely as a weaver of fine phrases and fantasies but as a thinker and an interpreter of his age, this was because the New Poet was also the Poet's Poet, or, in other words, through the creative influence of Humanism upon an individual poetic genius. The last chapter, therefore, is intended to follow in logical sequence from the two sections preceding it (chapters III—V and VI—VIII)."

Um die nötige biographische Grundlage zu haben, gibt Davis in den ersten beiden Kapiteln auf 57 Seiten einen Abriß von Spensers Leben und Werken. Wenn er darin auch kein neu entdecktes Material bietet, so ist diese Darstellung des Menschen, seines Kreises und seiner Umgebung als Einleitung zu der nachfolgenden kritischen Behandlung seiner dichterischen Persönlichkeit doch willkommen. Ob er freilich recht hat mit seinem Zweifel, "whether many more particulars of importance are now obtainable", mag dahingestellt bleiben. Über Spensers Leben sind kaum so gründliche Nachforschungen angestellt worden wie über das Shakespeares, und vielleicht finden sich in den Archiven doch noch manche bemerkenswerte Dokumente über ihn vergraben.

Davis bemüht sich, in seiner Darstellung von Spensers Leben möglichst objektiv zu sein. Er macht kein Hehl daraus, daß seine Persönlichkeit nicht so liebenswürdig und romantisch war, wie man nach seinen Dichtungen annehmen möchte. Seine rücksichtslose Verdammung der Iren, wie sie in *A View of the present state of Ireland* zum Ausdruck kommt, und seine Verteidigung der Niedermetzelung der Garnison von Smerwick, der er als Augenzeuge beistand, erfüllt uns heute mit Schauern.

"Like more than one politician of our own time," sagt Davis (S. 29), "he regarded the insurgent Irish not as a people struggling for their rights but simply as a 'murder gang'."

Das 3.—5. Kapitel, betitelt "Humanism", "Romance", "Allegory", behandeln Spenser als den neuen Dichter der englischen Renaissance. Wie sich diese aus der Verschmelzung der klassischen und mittelalterlichen Kultur ergab, so beruht auch Spensers dichterische Eigenart auf einer Vereinigung klassischer Ideale mit der Romantik der mittelalterlichen Überlieferung. Zu diesen beiden Elementen seines Wesens kommt in der *Faerie Queene* als drittes die umfassende und vielseitige Verwendung der Allegorie als philosophische, moralische, historische und politische Allegorie. In der Darstellung derselben kommt bei Davis vielleicht die politische Allegorie, die in der *Faerie Queene* eine besonders große Rolle spielt, nicht ganz zu ihrem Recht. Auch Spensers Verhältnis zum Puritanismus hätte vielleicht noch klarer und erschöpfender behandelt werden können, obschon der Verfasser wiederholt darauf zu sprechen kommt.

Besonders gut gelungen sind die nächsten drei Kapitel: "Diction", "Imagery", "Verbal Music, Verse". Sie behandeln Spenser als "the Poet's Poet", seine Meisterschaft in der Beherrschung und Handhabung des dichterischen Ausdrucks, seine Verwendung von Archaismen, Dialektformen und Neubildungen, seinen rhetorischen Stil, seinen Bilderreichtum, seine

Wortmusik, seine unerschöpfliche poetische Erfindungskraft, wodurch er den stärksten Einfluß auf die Dichter der folgenden Jahrhunderte ausgeübt hat. Die Ausführungen in diesen Kapiteln, die sich auf eine Fülle von Material stützen, gehören zu den besten des Buchs.

Sehr beachtenswert ist auch das letzte Kapitel, über Spensers „Philosophical Ideas“. Im Gegensatz zu Legouis und andern, die von Spensers Philosophie geringschätzig sprechen, sie als „borrowed Platonism“, als „trite, tame and shallow, nerveless“ charakterisieren (S. 211), vertritt Davis die Ansicht, daß Spenser ein ernsthafter philosophischer Denker war. Er sei zwar kein eigentlicher Philosoph mit logischer Konsequenz und Schärfe des Denkens; seine »Philosophie« sei, wie die Tennysons, mehr temperamentbedingt als intellektuell, seine Ideen waren entlehnt; aber bei alledem sei er doch „a serious thinker striving earnestly, through reading and observation, to formulate a criticism of life“ (S. 211).

Ein Mangel an Davis' Buch ist, daß er die Arbeiten anderer Forscher, insbesondere die Zeitschriftenliteratur, nicht genügend ausgeschöpft hat. Trotzdem ist es aber eine vielseitig anregende Studie von wissenschaftlichem Wert.

Heidelberg.

Johannes Hoops.

Paul Meißner, *Shakespeare*. (Sammlung Göschen, Band 1142.) Berlin. Walter de Gruyter & Co., 1940. 115 S. RM. 1,62.

Diese neue Gesamtwürdigung Shakespeares wendet sich wie die meisten Göschen-Bände sowohl an Anfänger wie Fortgeschrittene, was ihr weite Verbreitung in Schul- und Universitätskreisen sichern wird. Das Ziel der Arbeit ist ein dreifaches: eine Wertung des großen Dramatikers aus dem deutschen Wesen heraus, eine Einfühlung in sein Werk und als gedankentiefster Teil eine Analyse von Shakespeares Persönlichkeit. Zwar bietet der knapp gefaßte äußere Rahmen keinen Platz zu ausführlichen Einzelbetrachtungen oder kritischer Untersuchung, doch ist manches in der Gesamtheit neu formuliert, und da neben der grundlegenden älteren Shakespeare-Literatur die Veröffentlichungen der letzten Jahre bis 1940 mit herangezogen sind, wird auch der Kenner Shakespeares diese neue Darstellung mit Vorteil lesen.

Nach einer Einleitung über die Theaterverhältnisse wird »Leben und Werk« in den vier Schaffensperioden »der Nachahmende«, »der Suchende«, »der Wissende« und »der Glaubende« dargestellt, wobei der Dichter und sein Werk stets als Einheit verstanden werden. Die Differenzierung der einzelnen Schaffensräume unter obigen Titeln ist trefflich durchgeführt, wenn auch manchem vielleicht

Shakespeare von 1600—1609 mehr als Ringender denn als Wissender erscheint. Meißner versteht den Dichter dieser Jahre jedoch mehr aus einem kämpferischen Bewußtsein heraus, was besonders bei der Betrachtung *Hamlets* hervortritt, die mit Recht den breitesten Raum in diesem Teil füllt. Gerade in der Entwicklung vom *Hamlet* zum *King Lear* offenbart sich für Meißner der wissende Shakespeare. Der Umschwung zur letzten Schaffensperiode wird in gleicher Weise aus innerem Ausgleichstrieb und aus dem Einfluß des Barocktheaters verstanden.

Der zweite Teil »Weldbild und Wirken« geht weit über einen allgemeinen Überblick hinaus, da Meißner als tiefer Kenner der englischen Renaissance und des Barock fein die einzelnen Wesenseinflüsse dieser beiden Lebensauffassungen wie auch die der Gotik erfüllt. Auch die Wirkung Shakespeares erkennt der Verfasser stets aus der seelischen Grundhaltung der einzelnen Völker und Zeitalter. Ausführlich und bis in die letzten Jahre durchgeführt ist die Betrachtung des Einflusses Shakespeares in Deutschland, da auch bei Shakespeare erst die nationalsozialistische Weltanschauung den deutschen Menschen gelehrt habe, das schöpferische Leben aus blutmäßigen Bindungen zu verstehen.

Im Felde, November 1940.

Kurt Wittig.

P. Meißner, *Englische Literaturgeschichte*. III. *Romantik und Viktorianismus*; IV. *Das 20. Jahrhundert*. (Sammlung Göschen 1124, 1136.) Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1938, 1939. III.: 150 S., IV.: 157 S. Pr. geb. je RM. 1,62.

Die Fortsetzung der Meißnerschen Literaturgeschichte (s. *Engl. Studien* 75, 87f.) führt bis in die allerletzte Zeit. Das Schlußkapitel des IV. Bandes führt die Überschrift: »Das England von heute.« Literarische Erscheinungen von 1938 sind noch berücksichtigt. Die Anlage des Werkes ist dieselbe wie im II. Band: kurze geistesgeschichtliche Übersichten leiten die Darstellung der literarischen Erscheinungen der Zeitepochen ein, die Leistungen der Einzelpersonlichkeiten werden geistesgeschichtlich gewürdigt. Es ist ja nun begreiflich, daß eine solche Würdigung um so schwerer wird, je mehr wir uns der Gegenwart nähern. Noch fehlt uns der Überblick darüber, was eine nur vorübergehende Erscheinung ist, und was für die Geisteshaltung einer Zeit bedeutungsvoll wurde. Am deutlichsten ist dies in den allerletzten Kapiteln, welche, wohl Anfang 1939 geschrieben, die weitere Entwicklung nicht vorausahnen konnten.

Eine weitere Schwierigkeit der Darstellung liegt in der immer umfangreicher werdenden literarischen Produktion. Für den Außenstehenden — und ein solcher bleibt jeder Literarhistoriker und



besonders einer in einem fremden Lande — ist kaum zu ermessen, welche von den zahllosen auf den Markt gebrachten Erscheinungen wirklich einen Widerhall in weiteren Kreisen gefunden haben und damit Ausdruck der Geisteshaltung solcher sind und nicht nur eines kleinen Kreises oder gar eines Einzelgängers. Man müßte Auflagehöhen und in England auch noch die Ausleihstatistiken der Leihbibliotheken kennen: ohne diese ist erst nach geraumer Zeit ein Urteil möglich, wenn einmal die Wirkung auf das Gesamtgeistesleben abschätzbar wird. Sonst bleibt man beim Registrieren, und da man — besonders in einer kurzgefaßten Literaturgeschichte — unmöglich alles gleichmäßig registrieren kann, ist man auf sein eigenes subjektives Urteil in der Einschätzung der Bedeutung der einzelnen Werke angewiesen, das durch die tatsächliche Entwicklung überholt werden kann.

Die Kürze der Darstellung bringt bei der Fülle des darzustellenden Stoffes eine Reihe von Unausgeglichheiten und mehr andeutende als klarlegende Ausführungen mit sich. Ein Beispiel dieser Art steht III 7: Es heißt dort »William Godwin steht aufs stärkste unter dem Einfluß der schottischen Sekte der Glassisten (genannt nach dem Geistlichen William Glas, 1695—1773)«. Nirgends erfahren wir, was die Glassisten wollten, ihr Einfluß auf Godwins Geisteshaltung ist daher nicht zu ermessen. Daß es sich um ein kommunistisches Urchristentum handelte, muß man sich erst in irgendeinem Nachschlagewerk suchen; dabei sind aber Holcroft und die Lehren der französischen Revolution für Godwins Abschwanken ins Politische vom rein Religiösen sicherlich mindest ebenso wichtig geworden; aus seiner Theologenzeit und damit von Glas hat er nur die — für England übrigens bezeichnende — religiöse Begründung seiner Lehren.

Die rein geistesgeschichtliche Begründung führt auch zu einer Unterschätzung der literarisch-künstlerischen Beweggründe der Literaturentwicklung. So ist doch gewiß die schon im 18. Jahrhundert als Unterströmung vorhandene Empfindsamkeitsliteratur — die auch im II. Bande schlecht weggekommen ist — für die Literatur der englischen Romantik alles andere als zu unterschätzen. Cowper gehört ihr noch weitgehendst an. Andererseits darf man auch an dem starken Nachleben des Klassizismus als literarischem Muster nicht vorbeigehen. Gerade die schottische Literatur hängt mit ihm sehr stark zusammen. Allan Ramsays *Gentle Shepherd* ist doch in erster Linie eine Übertragung des klassizistischen Schäferspiels auf schottischen Boden. Durch diese Übertragung überwindet er die herkömmliche innere Unwahrheit der literarischen Gattung, und auf diese Übertragung wurde er in erster Linie durch seine — für einen Schotten bezeichnende — Heimatliebe gelenkt, wie denn auch

sein *Evergreen* keine Volksliedersammlung in unserem Sinne ist, sondern eine Auswahl älterer schottischer Dichtung, also antiquarischem Interesse entspringt. Ebenso sind Fergussons *The Farmer's Ingle* und auch Burns' trotzig Bauerncharaktere vielleicht mehr von klassizistischer Eklogendichtung abhängig, als man glauben könnte, wenn man das heimische Element allein betrachtet. Es gibt also doch zwischen dieser schottischen Volkskunst und der Aufklärungsliteratur Brücken, welche Verf. III 25 leugnet. Einige Unausgeglichenheiten sind wiederum, wenn Crabbes Schilderungen von der Not der Bauern gegen Burns gerichtet sein sollen (III 28), denn dies stimmt zeitlich nicht (*Our Village* erschien 1783, die Kilmarnock Edition 1786). Sie wenden sich gegen Goldsmith, wie Schirmer (Litgesch. 475) richtig sagt. Ebenso ist wohl nicht ganz richtig zu sagen, Maria Edgeworth versucht für Irland zu leisten, was Scott für Schottland getan hatte (III 72), weil ihre Werke denen Scotts zeitlich vorangehen.

Unklar ist mir die Kapiteleinteilung in dem Teil 'Viktorianismus'. Einerseits werden Carlyle, Ruskin, Morris u. a. als 'idealistischer Protest' gegen die bürgerlich-liberale Fortschrittsfreudigkeit zusammengefaßt, anderseits Gaskell, Kingsley, Mrs. Humphrey Ward, Swinburne, Ebenezer Elliott, Thomas Hood, Morris, Browning usw. als 'Kritiker des Viktorianismus'. Wenn man die ersteren als 'idealistischen Protest' bezeichnet, schließt dies doch ein, daß die Gegner keine Idealisten waren. Dies ist gewiß nicht der Fall gewesen, der Liberalismus war vielleicht noch idealistischer als sie. Es handelt sich eben um eine romantisch-gefühlsmäßige Gegenströmung, die von Dichtern getragen wird, denen sich konservative Politiker (aus parteipolitischen Erwägungen heraus) anschließen, und die sich gegen den überspitzten Rationalismus wendet. Dickens gehört auch zu dieser Gegenströmung, wie Dibelius seinerzeit in seinem Dickensbuch trefflich gezeigt hat. Anderseits sind die 'Kritiker des Viktorianismus' von diesem nicht wegzudenken. Erst Swinburne leitete eine neue Zeit ein. Die Schilderung der Wiedergeburt eines künstlerischen Dramas in England, die doch zu den bedeutendsten literarischen Erscheinungen des ausklingenden 19. Jahrhunderts und des frühen 20. gehört, ist durch die Aufteilung auf drei Kapitel (III 143 ff., IV 40 ff., 122 ff.) stark zerrissen. Gerade in der Entwicklung des Dramas läßt sich die geistesgeschichtliche Einteilung in ausgehenden Viktorianismus, Vorkriegs- und Nachkriegszeit nicht recht aufrechterhalten. Wohl sind gewiß die Dramen in ihrem Inhalt und in den gewählten Problemen zum Teil geistesgeschichtlich bedingt, nicht aber die Bestrebungen zur Entstehung und Verbreitung eines künstlerisch hochstehenden und zugleich bühnenwirksamen Dramas überhaupt. Die Bestrebungen von Gosse,

Archer, Granville, Barker, die in Miß Horniman tatkräftige Förderung und vor allem den unbedingt nötigen finanziellen Rückhalt fanden, haben einerseits den künstlerisch schaffenden Dramatikern den Weg zur Bühne geebnet, aber auch neue Talente der dramatischen Arbeit gewonnen, die ohne diese Tätigkeit der praktischen Theaterleute vielleicht genau so wenig bühnenwirksame Dramen geschrieben hätten, wie die Viktorianer. Im 19. Jahrhundert muß man zwischen den Dramatikern des *'commercial theatre'* (eines Marston, Sydney Grundy, Jones, Pinero, Oscar Wilde) und denen, welche ein neues künstlerisches Theater schaffen wollten, ziemlich scharf trennen. Die ersteren sind im Grunde problemlos, höchstens sensationslüstern. Erst knapp vor und nach dem Weltkriege haben sich die künstlerisch schaffenden Dramatiker (Shaw, Galsworthy usw., die Iren) die kommerzielle Bühne erobert, Wegbereiter waren die nicht-kommerziellen Versuchstheater, die allmählich den Geschmack der Theaterbesucher bildeten, so daß sich die kommerziellen Bühnen ohne allzu großes finanzielles Risiko dem künstlerischen Drama zuwenden konnten. Daß sie daneben auch seichte und leichte Dramatik bringen, ist bei kaufmännischen Unernehmungen nicht zu vermeiden; auch unsere staatlich oder sonst öffentlich unterstützten Theater tun dies. Daß aber Theaterfestwochen wie in Malvern möglich wurden, zeigt wiedererwachte Theaterkultur. Literarische Vorbilder waren übrigens auch beim Landschaftsdrama wohl bedeutsamer als man auch des Verf. Darstellung glauben möchte. Die Verbindung der irischen Dramatiker mit den französischen Symbolisten ist gewiß nicht von der Hand zu weisen (vgl. G. Rabuse, Archiv 174, 36 ff., wo auf frühere Arbeiten hingewiesen ist). Dieses Landschaftsdrama ist übrigens auch vielfach von dem Vorhandensein eines lokalen *'repertory theatre'* abhängig, wie dies etwa bei den Dramatikern des Manchester Repertory Theatre besonders deutlich ist. Neu sind nach dem Krieg die zahlreichen Amateurbühnen, die zeigen, wie weite Kreise nunmehr dramatisch interessiert sind. Sie arbeiten ja auch manchmal mit den *'repertory theatres'* in der Weise zusammen, daß Amateure mit Berufsschauspielern auftreten. Die kirchlichen Festspiele gehören auch in diese Gruppe, doch stehen sie wohl im Zusammenhang mit anglo-katholischen Bestrebungen, ja vielleicht mit kontinentalen (französischen).

Nicht ganz günstig erscheint mir die Einreihung von R. L. Stevenson unter den Heimatroman. Sein Werk gehört doch viel eher zum Abenteuerroman, wenn er auch in *Kidnapped* von der Landschaft der Hochlande ausgeht. Heimatroman ist höchstens *The Master of Ballantrae*, allerdings nicht der Hochlande, sondern der westlichen Lowlands ("Durrisddeer, near St. Bride's" wird mit Borgue bei Kirkcudbright identifiziert).

In der Darstellung der Nachkriegszeit scheint mir die doch schon recht deutlich gewordene Spaltung um 1931/32 herum nicht genügend betont zu werden, obwohl sie angedeutet ist. Doch damit kommen wir in die unmittelbare Gegenwart, deren Geistesgeschichte noch nicht abzuschätzen ist.

Die den einzelnen Kapiteln angefügten Literaturnachweise sind mir in Hinblick auf die Gesichtspunkte bei der Auswahl der angeführten Literatur nicht klar geworden. Erwähnt sind besonders neuere Werke, die seit 1920 erschienen sind, selten ältere. Doch sind von solchen gewiß viele noch nicht überholt, so daß sie dem Studenten, an den sich die Büchlein doch in erster Linie wenden, gewiß noch Aufklärung bringen könnten. Unter den neueren Werken sind aber auch eine ganze Reihe weniger wichtiger aufgenommen. Dann sind manchmal große Gesamtausgaben von Dichtern zitiert, manchmal nicht. Vielleicht bringt ein Vorwort zu dem noch ausstehenden ersten Band die nötige Aufklärung. Unter den neueren Darstellungen über die zeitgenössische Dichtung hätte die recht gute Darstellung von Geoffrey Bullough, *The Trend of Modern Poetry* (London 1934), Aufnahme verdient.

Innsbruck.

Karl Brunner.

---

Newman I. White, *The Unextinguished Hearth — Shelley and His Contemporary Critics*. Duke University Press, Durham, North Carolina, 1938. IX + 397 pp. Geb. \$ 3,—.

Das Buch Newman I. Whites ist das vorläufige Ergebnis einer Untersuchung über die Entwicklung von Shelleys Ruhm, an der der Verf. zur Zeit noch arbeitet. Es stellt als solches eine sorgfältige Sammlung beinahe sämtlicher zeitgenössischer Kritiken über Shelley dar. Es kann dabei nicht die Aufgabe einer Anzeige wie der vorliegenden sein, aus diesem Material heraus selber schon das Entscheidende in der kritischen Beurteilung Shelleys darzustellen und so dem Hauptwerk des Verf. vorzugreifen. Ein kurzer Überblick soll statt dessen einen Begriff von dem außerordentlichen Ausmaß des vom Verf. Geleisteten geben.

Newman I. White geht chronologisch vor. Nach einer kurzen Einleitung (S. 3ff vgl. u.) druckt er zunächst Besprechungen über die Werke: *Zastrozzi*, *St. Irvyne*, or *The Rosticrucian* und *The Necessity of Atheism* ab (= The Juvenile Period). Es folgen die entsprechend der Wichtigkeit des Werkes weit ausführlicheren Besprechungen verschiedener Blätter über *Queen Mab*, *Alastor*, *The Revolt of Islam*, *Rosalind and Helen*. *The Cenci*, die aus sittlichen Gründen ebenso viel Aufsehen machten wie *Queen Mab* aus politischen, erscheinen im Echo der Kritik von S. 167—216; *Prometheus Unbound* von S. 217—250. — 1820 war die englische



Öffentlichkeit so weit auf Shelley aufmerksam geworden, daß er nicht nur mit einzelnen Werken der Gegenstand begeisterter Anerkennung oder heftiger Ablehnung war, sondern als Persönlichkeit überhaupt zur Auseinandersetzung reizte: S. 251—274 umfaßt deshalb neun allgemeine Besprechungen verschiedener Zeitschriften, darunter auch Hazlitts "Essay on Paradox and Commonplace" von 1821. *Epipsychidion*-Kritiken erscheinen von S. 275—284; Besprechungen über "Adonais and Hellas" S. 285—308. Unter dem Titel "General and Miscellaneous Comment 1822" sind verschiedene allgemein gehaltene Aufsätze, darunter Leigh Hunts Angriff auf das "Quarterly Review" zugunsten Shelleys aufgenommen. 13 Nachrufe auf Shelley aus dem Jahr 1822 sind zusammengestellt. Außerordentlich interessant ist schließlich das Kapitel über "Poems inspired by Shelley", das 14 Gedichte von Leigh Hunt, Horace Smith, Bernard Barton, Arthur Brooke, Leigh Cliffe und verschiedenen anonymen Verfassern enthält. — Die Methode des Verf. ist es dabei gewesen, die Besprechungen der zeitgenössischen Zeitschriften ganz abzudrucken, mit Ausnahme der — oft sehr ausgedehnten — Zitate von Shelleys Werken. Über 100 Besprechungen sind so zusammengekommen, von der Länge etwa einer halben Seite bis zu den großen Ausführungen Hazlitts, Leigh Hunts und des "Blackwood Magazine". Die dabei aufgenommenen Zeitschriften bzw. Taschenbücher sind S. 377 alphabetisch geordnet aufgeführt — es sind im ganzen 92, von denen "Blackwoods Edinburgh Magazine", "The Quarterly Review", "The London Magazine", "The Examiner" und "The Theological Enquirer" im Textteil mit den meisten Besprechungen vertreten sind, während andererseits manche kleineren Zeitschriften, die nur belanglose Notizen brachten, wohl S. 377 ff. registriert, aber im Textteil nicht aufgenommen wurden. S. 359 ff. gibt der Verf. einen chronologischen Überblick über die Shelleykritik von 1810—1822 sowie über Shelleys eigene Veröffentlichungen.

Eine endgültige Auswertung dieses mit großer Genauigkeit und Sorgfalt gesammelten Materials ist, wie schon gesagt, von dem Verf. selber zu erwarten. Immerhin ergibt sich jetzt schon, wie Newman I. White in seiner Vorrede auch betont (S. 3 ff.), daß die Ansicht falsch ist, Shelley sei von seinen Zeitgenossen entweder überhaupt nicht beachtet oder aber — mit Ausnahme der wenigen revolutionären Freunde seiner Anschauungen — von ihnen nur abgelehnt und mißverstanden worden. Diese in den Literaturgeschichten geläufige Anschauung konnte sich, wie der Verf. auseinandersetzt, eigentlich nur auf etwa 9—10 zeitgenössische Besprechungen, die neu veröffentlicht waren, berufen, nicht aber auf die genaue Kenntnis der gesamten zeitgenössischen Kritik, wie sie die vorliegende Arbeit vermittelt. Sie stützte sich weiterhin auf Shelleys eigenes Urteil über

seine Kritiker, an denen ihm bekanntlich viel gelegen war, um in der Öffentlichkeit wirksam sein zu können, und außerdem auf die nicht ganz zutreffende Parallele zwischen dem Schicksal Shelleys und dem von Chatterton und Keats. Die Zusammenstellung Whites zeigt demgegenüber erstens, daß Shelley von der Kritik seiner Zeit durchaus beachtet worden ist (von seinen romantischen Zeitgenossen erfuhren nur Byron, Moore und Scott das gleiche Interesse, während Coleridge, Keats und Landor weit weniger besprochen wurden, vgl. S. 19) und weiter, daß selbst die Stellungnahme feindlicher Toryblätter wie "Blackwoods" trotz der Furcht vor Shelleys politischem und religiösem Radikalismus, die in ihnen zum Ausdruck kam, den Dichter Shelley oft voll zu würdigen verstanden — ganz abgesehen natürlich von dem freundlichen Echo von seiten Leigh Hunts u. a. So schreibt "Blackwoods Magazine" im Januar 1819 nach einer energischen Verurteilung der philosophischen Ansichten Shelleys von seiner dichterischen Fähigkeit:

"Mr. Shelley has displayed his possession of a mind intensely poetical, and of an exuberance of poetic language perpetually strong and perpetually varied. In spite, moreover, of a certain perversion in all his modes of thinking, which, unless he gets rid of it, will ever prevent him from being acceptable to any considerable or respectable body of readers, he has displayed many glimpses of right understanding and generous feeling, which must save him from the unmingled condemnation even of the most rigorous judges. His destiny is entirely in his own hands; if he acts wisely, it cannot fail to be a glorious one; if he continues to pervert his talents, by making them the instrument of a base sophistry, their splendour will only contribute to render his disgrace the more conspicuous. Mr. Shelley, whatever his errors may have been, is a scholar, a gentleman, and a poet, and he must therefore dispense from his soul the only eulogies to which he has hitherto been accustomed — paragraphs from the Examiner, and sonnets from Johnny Keats.." (S. 131/32.)

Freiburg i. Br.

E. Th. Sehrdt.

Floyd Stovall, *Desire and Restraint in Shelley*. Durham N. C., Duke University Press, 1931. IX + 308 S. \$ 3,50.

Stovalls Buch geht dem Gegensatz von *desire* und *restraint* in Shelleys geistiger Entwicklung unter Benutzung der bekannten Shelleyliteratur nach. Unter *desire* versteht der Verf. dabei das Streben Shelleys nach Verwirklichung seiner politischen, dichterischen und religiösen Ideale, sei es für sich selber oder zum Nutzen anderer — unter *restraint* den Widerstand, den ihm seine eigenen Fähigkeiten und die geschichtliche Wirklichkeit entgegenstellten. Stovall zeigt eingehend, wie das Wesen Shelleys zwischen beiden Polen hin- und hergeworfen wird — wenn man auch um den Eindruck nicht herumkommt, daß diese angeblich grundsätzliche Polarität in

Wirklichkeit nicht der Schlüssel zum Wesen Shelleys ist, sondern nur ein äußerliches Anzeichen seiner Entwicklung. Er gibt damit nicht mehr, als was grundsätzlich aus dem Leben aller »Idealisten« bekannt ist, denen die »Realität« Hemmnisse in den Weg stellt, und was in bezug auf Shelley selber der Literargeschichte geläufig war, wenn es auch noch nicht zum Gegenstand und Leitmotiv einer Studie gemacht wurde. Das Buch enthält die Feststellung, Shelley habe kurz vor seinem Tode »beträchtliche Fortschritte in Richtung auf einen befriedigenden Kompromiß zwischen den widerstrebenden Mächten (eben *Desire* und *Restraint*) gemacht« und endet mit der Frage, ob unter diesen Umständen Shelley nicht »ein Platz neben Milton in der Literargeschichte« sicher gewesen wäre, wenn er weiter gelebt hätte — eine Fragestellung, die das Schicksalhafte des Shelleyschen Lebens und Werkes zu verkennen scheint. Ohne wesentlich neue Ergebnisse zu bringen, dient das Buch Stovalls zu einer erneuten Verdeutlichung Shelleys unter etwas einseitigen und antithetisch gefaßten Gesichtspunkten.

Freiburg i. Br.

E. Th. Sehrt.

---

Hilda Hurst, *Ironischer und sentimentaler Realismus bei Thackeray*. (Britannica, hrsg. vom Seminar für engl. Sprache u. Kultur an der Hansischen Universität, Heft 16.) Hamburg, Friederichsen, de Gruyter & Co., 1938. 118 S.

Im Streit über Thackeray als Romantiker oder Realist entscheidet sich Verfasserin mit Recht für den Realisten, wobei sie weniger vom Stilistischen als von der allgemeinen Charakterisierung und Thackerays literarischen Zielen ausgeht. Der Wert der Arbeit liegt so in den Kapiteln III (»Der Realist Thackeray — wie er sich uns offenbart in seiner Abneigung gegen englische romantische Dichtung, in seiner Vorliebe für die 'Humoristen' des 18. Jahrhunderts und in seinen anerkennenden oder ablehnenden Urteilen über die Werke französischer und deutscher Autoren«), in dem eigentlich zu III gehörenden Kapitel IV (»Thackerays *Novels by Eminent Hands* — ein Protest gegen die zeitgenössische englische Literatur der Jahre 1825–1847 im Namen eines neuen Realismus«) und V (»Der ironische und sentimentale Realist Thackeray in einigen seiner Werke«). Bei den recht eingehenden und tiefeschürfenden Analysen des letzteren Kapitels ist die Verf. dabei am sichersten und vermag wertvolle Aufschlüsse zu geben, doch ist zu bedauern, daß eine Zusammenfassung der Ergebnisse der fünf Unterabschnitte unterblieb. Vor *Vanity Fair* erscheint Thackeray mehr als Satiriker, am deutlichsten ausgeprägt in *Barry Lyndon*, während danach heitere Züge, Verbindung zwischen Ironie und Mitleid in der

Melancholie usw., zu dem ausgereiften, humorvollen Realismus des *Henry Esmond* führen.

Dieses gute Urteil kann bei den übrigen Teilen nicht aufrecht-erhalten werden. Vor allem das zu lange erste Kapitel — es umfaßt beinahe die Hälfte der Gesamtarbeit! — »Überblick über die Behandlung unseres Gegenstandes in der bisherigen Thackeray-Kritik«, ist unsystematisch und hat nur recht lose Beziehungen zum Thema, da meist eine Gesamtwürdigung gegeben wird. Unverzeihlich sind im Schrifttum dabei Lücken wie Albert S. G. Canning, *Dickens and Thackeray studied in Three Novels* (London u. Leipzig 1911) und vor allem Malcolm Elwin, *Thackeray* (London 1932; <sup>2</sup> 1935), wodurch natürlich auch die Behauptung hinfällig wird, die Dissertation von Las Vergnas sei die letzte Einzeldarstellung über Thackeray (S. 48). Auch im zweiten Kapitel (»Allgemeine Bemerkungen über den Realismus und über Thackerays Realismus im besonderen«) gehen die Begriffe oft durcheinander; Ironie, Satire, Humor, Zynismus und Realismus werden nicht genügend geschieden.

Ein Wort noch über den Stil: neben den reichlichen längeren Zitaten wimmelt es von einzelnen zitierten Worten, die sehr wohl hätten übersetzt werden können, um die Verstümmelung des deutschen Satzes zu vermeiden. Als Beispiel: »Er charakterisiert sie als 'typically pathetic', in 'horrible' und 'fatal isolation' in England lebend« (S. 42). Häufig stehen zudem diese kürzeren oder längeren »Zitate« (auch französisch!) ohne Anführungsstriche, und auch Worte wie »Anglo-Indian« (im Text keine Anführungsstriche) sind so bedingungslos stehen geblieben, wodurch die Arbeit mühsam zu lesen ist. Diese Schwächen vor allem der ersten Hälfte sind bedauerlich, denn die oben erwähnten wertvollen Aufschlüsse hätten eine passendere Form verdient.

Halle (Saale).

Kurt Wittig.

Florence Swinton Dry, *The Sources of "Wuthering Heights"*.

Cambridge, W. Heffer & Sons Ltd., 1937. X + 48 S.

Die Verf. deutet einleitend an, daß sie für die drei Geschwister Brontë ein ergebnisreiches Quellenstudium unternommen habe, dessen ersten Niederschlag die vorliegende Schrift darstelle, die dem meisterlichen Roman *Emilys* gilt. Das Ergebnis dieser Untersuchung besteht darin, eine Reihe interessanter Zusammenhänge zwischen *Wuthering Heights* und mehreren Romanen von Sir Walter Scott einerseits und einigen Dramen Shakespeares andererseits aufzuweisen. Außer den Scottromanen *Guy Mannering* und *Heart of Midlothian*, auf die einige Nebencharaktere wie Nelly Dean (Scotts *Jeanie Deans*!) in manchen Zügen zurückweisen, kommt als Grundlage für die Konzeption von *Wuthering Heights*



vor allem *The Black Dwarf* aus den *Tales of My Landlord* 1816 in Frage. Dieser "moorland novel of revenge" habe als Vorbild für Milieu, Charakterzeichnung und Handlungsführung gedient. Auffällig ist in der Tat u. a. die Ähnlichkeit der Namengebung in beiden Romanen. Der Held und der Schurke in *The Black Dwarf* sind Earnscliff und Ellieslaw. Auf dem Wege der Mischwortbildung macht Emily Brontë daraus unter leichter Buchstabenveränderung den Namen Earnshaw. Der Schurke ihres Romans hat den Namen Heathcliff, wobei der erste Namensbestandteil, aus dem Milieu des ganzen Romans erklärlich, durch Tausch neu eingefügt ist. Die Ähnlichkeiten erstrecken sich jedoch nicht nur auf solche Äußerlichkeiten, sondern auf Grundstimmung, Plot und Personendarstellung, was an einer Reihe von Gegenüberstellungen mehr oder weniger einleuchtend dargetan wird. Die Motivähnlichkeiten mit den Shakespeare-Dramen *King Lear*, *Macbeth*, *The Taming of the Shrew* und gar *Julius Cäsar* erscheinen für das erstgenannte Drama wegen mancher Anklänge in Stimmung und Lebensgefühl einigermaßen einleuchtend. Daß jedoch die Geisterszenen mit denen von *Julius Cäsar* in Beziehung gebracht werden sollen, wirkt wenig überzeugend. In Anbetracht des erhöhten Interesses, das die Kunst der Brontës heute findet, ist die kleine Schrift nicht ohne ihre Verdienste und Anregungen.

Münster i. W.

Hermann Heuer.

A. J. A. Waldock, *James, Joyce, and Others*. London, Williams & Norgate Ltd., 1937. 133 S. Pr. 5 s.

Die hier gesammelten fünf Aufsätze wurden ursprünglich als Vorträge verfaßt, die für ein weiteres Publikum bestimmt waren. An diesen Arbeiten Waldocks, des Professors der englischen Literatur an der Universität Sydney, gefällt die unbeirrbar Sachlichkeit, die auch in der literarischen Plauderei am Platze ist. Die einzige Kurzweil, die der Verf. sich hier und da gestattet, holt er aus dem Gegenstand selbst heraus, nie legt er sie in diesen hinein. Zwar hätten etwas mehr Anmut und Leichtigkeit oft nichts geschadet: schon der Titel der Sammlung ist nicht glücklich gewählt und besonders der Macbeth-Aufsatz leidet unter der schwunglosen Darstellung.

Der erste Essay behandelt die Entwicklung der Romankunst von Henry James. Als sehr aufschlußreich erweist sich eine Untersuchung der Textänderungen, die James an seinen frühen Werken für die Gesamtausgabe von 1908 vorgenommen hat. Sein Stil bildet sich heran zur Objektivität, Gedrängtheit des Ausdrucks, Genauigkeit, Sichtbarkeit, Bildlichkeit, zur größeren Helle und Vollständigkeit der Vision und zur Strenge des ästhetischen Ideals. Seine späteste Manier wird gekennzeichnet durch die Subtilität der

Wortwahl, durch ausgeklügelte Metaphern und durch den Beginn der Bewußtseinskunst. Aber James umfaßt nicht den ganzen Bewußtseinsstrom wie Joyce, er stellt nur einen sorgsam abgegrenzten Teil, gleichsam eine einzige Facette dieses Bewußtseins heraus. Waldock ermißt auch den Preis, um welchen James seinen künstlerischen Sieg errang: die Beweglichkeit und Frische der ersten Erzählungen gehen verloren, der Dialog wird unnatürlich, die Handlung zerdehnt, die Sprache schwerfällig und unanschaulich. Diese ganze Studie gewinnt Geschlossenheit durch ihr Ausgehen von textkritischen Betrachtungen, sie erhält Breite durch den Vergleich mit andern Romankünstlern. Es scheint auch, daß der Verf. Percy Lubbocks *The Craft of Fiction* (1921) mit Vorteil gelesen hat.

Der Joyce gewidmete Vortrag darf als Musterbeispiel einer leicht faßlichen Darstellung eines schwierigen Themas gelten. Allerdings läßt sich Waldock nicht ein auf die umstrittenen Fragen des sprachlichen Experiments, des inneren Aufbaus und des metaphysischen Hintergrunds der Dichtung des großen Iren. Aber er behandelt ausgezeichnet die zwei Dinge, die wie sonst keine geeignet sind, den Zugang zum *Ulysses* zu erleichtern: die Charaktere und die dichterischen Möglichkeiten des »inneren Monologs«.

Die Thomas Hardy und den *Dynasts* gewidmete Arbeit setzt ein mit einer nicht sehr selbständigen Bestimmung von Hardys Weltanschauung, fährt dann aber um so eigenwilliger fort, indem sie mit überraschenden Hinweisen das »epische Drama« als ein Drehbuch für einen Film erklärt, dessen Technik der Dichter vorausgeahnt hätte.

Besonders angemessen zeigt sich Waldocks anspruchslose Schreibweise jedoch in dem Essay über William Lisle Bowles. Treffende Stilproben wechseln ab mit reizenden Anekdoten, und das Ganze wird auf eine höhere Ebene gehoben durch die Diskussion des Einflusses, den Bowles auf Coleridge ausgeübt hat.

Waldocks *Macbeth*-Studie bringt sachlich nichts Neues; aber trotz einiger Kahlheit der Sprache, trotz gewisser Simplizitäten der Formulierung spürt man, daß der Verf. tief in diese Dichtung eingedrungen ist. An seinem Shakespeare-Verständnis erkennt man den Kritiker, und Waldock hat die Probe zweifellos ehrenvoll bestanden.

Genf.

H. W. Häusermann.

---

Herbert Palmer, *Post-Victorian Poetry*, London, Dent, 1938.  
XIV + 378 S. 12 s 6 d.

Diese Übersicht über die englische Dichtung von den neunziger Jahren bis zur Gegenwart ist ein anregendes, persönliches und umfassendes Buch. Palmer ist sich bewußt, daß er nicht über eine

Glanzzeit der englischen Poesie schreibt. Die drei Glanzzeiten sind die elisabethanische Zeit, die »romantische Revolte« und das viktorianische Zeitalter. Der neue Modernismus findet keine Gnade vor seinen Augen, er weiß, daß er mit dieser Kritik übertreibt, aber, so fragt er mit Recht: "... is it not sometimes salutary to set free the lightning?" Sympathisch ist sein Angriff auf "the present domination of the Left-wing," weniger berechtigt derjenige auf T. S. Eliot und "all those ingredients of despair, obscurity, and post-war fatigue and defeatism which are deemed so essential to the poetic armoury of to-day." Die "Irish School" rühmt er als "one of the greatest European movements in pure and impassioned poetry since the time of the Elizabethans". Er ist ein sorgsamer Bericht. erstatter, er kennt die Viktorianer und ihre verschiedenen »Revolten« ganz genau. Allerdings verwirrt oft die Überfülle von Namen, besonders bei den "Women Poets". Daß G. K. Chesterton ("the apostle of a sort of drunken Puritanism, the poet of Falstaffian Christianity") so viele »Schüler« hat, ist zweifelhaft. Bemerkenswert sind die Bemerkungen über Rilke und Heine; ich verweise dazu auf Hans Galinsky, *Deutsches Schrifttum der Gegenwart in der englischen Kritik der Nachkriegszeit* (München, Hueber, 1938, S. 307).

Palmer ist ein "poet-critic", kein Gelehrter, aber sein Buch hat beträchtlichen geschichtlichen Wert.

Bochum.

Karl Arns.

Günter Hellmann, *Ideen und Kräfte in der englischen Nachkriegsjugend*. (Sprache u. Kultur der germ. u. rom. Völker.) Breslau, Verlag Priebatsch, 1939. 93 S.

Die Anlage und Durchführung der Arbeit von Hellmann ist bedingt durch die großen Wandlungen, die sich in der englischen Jugend in der Nachkriegszeit vollzogen haben. Diese Wandlungen waren derart tiefgreifend, daß sie unsere Vorstellungen vom englischen Volk und seinen Wesenskräften nicht unwesentlich beeinflußt haben.

Bei seinen Untersuchungen geht Hellmann von den literarischen Äußerungen der Post-War- und Post-Post-War-Generation aus. In den Mittelpunkt der Abhandlung sind die Dichtungen und theoretischen Schriften von Spender, Auden und Cecil Day Lewis gestellt, die in gewisser Weise als charakteristisch für einen großen Teil der englischen Nachkriegsjugend angesehen werden können. Um Mißverständnissen vorzubeugen, weist Hellmann auch nachdrücklich darauf hin, daß diese Äußerungen nicht die Gesamtheit der englischen Jugend kennzeichnen; denn die Jugend ist in England heute so vielgestaltig, wie sie es zu keiner Zeit sonst war. Die Jugend-

generationen lösen sich in überaus rascher Abfolge ab, und die Tendenzen innerhalb einer Gesamtgeneration sind so verschiedenartig, daß von einer Homogenität einer Jugendgeneration überhaupt nicht die Rede sein kann.

Was die Anlage von Hellmanns Arbeit aber weitgehend rechtfertigt, ist die Tatsache, daß die literarischen Äußerungen der Jugend der Linken, zu der ja Spender, Auden und Cecil Day Lewis gehören, zahlreicher sind als die der Rechten, und daß die Linke überhaupt viel stärker in die Literatur eingedrungen ist als die Rechte, so daß man sich von ihren Bestrebungen ein klareres Bild machen kann. Für den Philologen, der sich in erster Linie mit literarischen Zeugnissen zu befassen hat, war eine Untersuchung der Literatur zunächst der naturgegebene Weg.

Allerdings können auf diese Weise zwei Ziele nicht ganz erreicht werden, die Verfasser sich gesteckt hatte: die Erkenntnis des fremdvölkischen Wesens und die Verdeutlichung des eigenen. Hellmann hat daher wohl auch nicht auf den wesentlichen Unterschied von Jugendbewegung und Jugendleitung hingewiesen, der bei der Gegenüberstellung der deutschen und der englischen Jugend herausgearbeitet werden mußte, und der herausgetreten wäre, wenn er sich nicht nur auf die literarischen Selbstzeugnisse beschränkt hätte. Das deutsch-englische Jugendgespräch, das in verschiedenen Lagern und Treffen in den letzten Jahren eingesetzt hatte, hätte manches Material geboten.

An Einzelheiten möchte ich bemerken: S. 11. Es hätte darauf hingewiesen werden können, daß der Typus dessen, der sich wehrt, Erwachsener zu werden oder Erwachsener zu sein, immer wieder in der englischen Literatur der Gegenwart auftritt, z. B. Sophie in Morgans "The Fountain" oder die Heldin in Richard Aldingtons "The Colonel's Daughter". Hier liegt ein Problem vor, das die Engländer in ganz besonderem Maße trifft. Max Scheler hat die eine Seite dieses Problems in seinen politischen Schriften herausgestellt und zum Teil auch die psychologischen und biologischen Ursachen dafür angegeben. — S. 20/21. Die Arbeitslosigkeit von 1920 und der Generalstreik von 1926 treffen die Jugend, die sich in literarischen und halbliterarischen Formen äußert, nicht sehr. Man mußte zwischen den einzelnen sozialen Schichten schärfer unterscheiden. — S. 50/51. Die Wandlung im physikalischen Weltbild der letzten Jahrzehnte hat, wie Hellmann mit Recht sagt, zu einer Relativierung geführt. Es ist aber nur bedingt richtig, darauf etwa die Überschätzung der Freudschen Theorien zurückzuführen und dem bedeutungslosen Äußeren das Riesenhafte des Inneren gegenüberzustellen. Die Lehre Freuds beruht vor allem auch auf einer Verkleinerung der Bedeutung des willenhaften Moments in unseren Handlungen und muß deshalb in erster Linie im Gesamtzug der Relativierungstendenzen der Zeit gesehen werden. — S. 70. Bei der Erwähnung der anti-imperialistischen Äußerungen fehlt Richard Aldington mit "All Men are



Enemies" und "Death of a Hero". Leider wird Aldington in dieser Arbeit überhaupt nicht erwähnt, obwohl seine Werke eine wichtige Quelle für die Erkenntnis der Bestrebungen der englischen Nachkriegsjugend sind. — S. 89. Es stimmt, daß ein Teil der heutigen englischen Jugend eine Weltanschauung vertritt, die in manchem auf die Aufklärung zurückgeht. Andererseits hebt sie sich aber durch ihre Vitalität ganz deutlich davon ab.

Hellmanns Arbeit enthält im übrigen eine Fülle wichtiger Einzelerkenntnisse sowie eine Verarbeitung von Material, das für die Kulturkunde des gegenwärtigen England von besonderer Bedeutung ist. Man darf gerade jetzt mit Erwartung der weiteren Entwicklung der englischen Jugend entgegensehen. Sie ist, darauf weist ja Hellmann auch immer wieder hin, stark linksradikal orientiert. Durch die Stellungnahme der Sowjetregierung steht sie vor wichtigen Entscheidungen, die dazu geführt hat, daß die Jugend der extremen Linken und Rechten auch schon zuweilen dieselbe Tendenz verfolgten. Es bezieht sich das allerdings nur auf die Radikalen; welche Richtung schließlich die Gemäßigteren einschlagen werden, ist noch ungewiß.

Königsberg.

Helmut Papajewski.

Nicolas Bodington, *Solo*. Leipzig, The Albatross 1938, vol. 391, 222 S. RM. 2,—.

Es handelt sich um die drei "long-short flying stories". Der Held der Titelerzählung fliegt einen "non-stop" von San Francisco nach Paris und zurück. "Duo" handelt von der Fürsorge eines älteren Mechanikers für die Maschinen, "Trio" von drei Frauen, die um die Weltmeisterschaft im "Acrobatic Flying" fliegen. Es geht aber weniger um die Flug-Erzählung als um das Flieger-Erlebnis. Die Erzählungen als solche sind übrigens nicht recht klar in ihrem Aufbau. Wichtiger sind die psychologischen Reaktionen des Fliegers, die der Verf. in immer neue Worte zu kleiden sucht. Der einsame Flieger philosophiert:

"He was alone, once more, but even more alone. Not only free to rove this universe of his without the slightest let or hindrance, but living master of it. The only living thing, therefore the only ruler" (S. 79).

In der dritten Erzählung heißt es:

"It is strange, but even up there her machine looks cold and calculating; a perfect piece of mechanism—inhuman. Most planes, when they are off the ground, gain a kind of detached appearance, become dissociated in one's mind from workshops, petrol-pumps and hangars. They look as if they belonged to the sky and all that that implies" (S. 188).

Und für die Mechaniker:

"life consisted of a series of everlasting beginnings of which they only vaguely saw the end. An eternal repetition. They were the tools of progress,

as all living beings are those of God's universe. They had, in fact, as little conscience of their eventual importance as the smallest ant has in the earth. They worked, began, but never finished" (S. 103).

Diese drei bezeichnenden Stellen lassen erkennen, daß wir es wirklich mit einem »Fliegerdichter« zu tun haben, dessen Erzählungen etwas mehr sind als ein schönes Versprechen.

Bochum.

Karl Arns.

Agatha Christie, *Appointment with Death*. The Albatross Crime Club, vol. 444. Leipzig 1939.

Agatha Christie gehört zu den besten und bekanntesten Schriftstellerinnen auf dem Gebiet des Kriminalromans. Sie wird wegen der Exaktheit ihrer Beweisführungen auch in Juristenkreisen besonders gern gelesen. *Appointment with Death* ist ein recht interessanter Fall, da die Beweisführung sich fast ausschließlich auf psychologische Momente aufbaut.

Den Hintergrund des Geschehens bilden Hotel und Reisebüro in Jerusalem, das Tote Meer, die Wüste, die rosa-rote Felsenstadt Petra. Die Atmosphäre ist die des weltreisenden Publikums aus Frankreich, England, Amerika, busy sightseeing, doing Jerusalem in a couple of days; darunter ein Arzt, ein Psychologe, ein Detektiv, eine junge Ärztin und eine Familie aus Amerika, Mrs. Boynton mit Stiefkindern und Tochter. Mrs. B. ist, obwohl hochgradig herzkrank, ein herrschsüchtiger Charakter. Sie tyrannisiert ihre Kinder in unglaublicher Weise und hat an deren Seelenqualen eine satanisch-sadistische Freude. Bei ihren Kindern zeigen sich unter dem Einfluß der geraubten Selbständigkeit seelische Erkrankungen in den verschiedensten Graden, von der Suggestibilität mit gelegentlichem Sichaufbäumen über willenlose Apathie bis zu ausgesprochener Schizophrenie und Wahnvorstellungen. Zwei der jüngeren Geschwister fassen den Plan, sich durch Ermordung der Stiefmutter ihre Freiheit zu erkämpfen. Als ihr Tod festgestellt wird, fällt der Verdacht zunächst auf die Kinder. Dem Scharfsinn des geübten Kriminalisten gelingt es jedoch nachzuweisen, daß von der Familie aus psychologischen Gründen niemand der Täter sein kann, da er den Mord anders ausgeführt hätte. Es kann nur ein Außenstehender gewesen sein. Der Beweis wird erbracht — um die Spannung des Lesers immer erneut in Atem zu halten jedoch erst, nachdem jede Möglichkeit einer Schuld auf seiten der Kinder beleuchtet und widerlegt worden ist. Sämtliche Verdachtsmomente werden durchgegangen. Aber dem aufmerksamen Leser fällt auf, daß zwei Momente anscheinend für den Schluß, der überrascht, aber nicht befriedigt, aufgespart werden.

Marburg, z. Zt. im Felde.

W. Héraudcourt.

Vernon Loder, *The Button in the Plate*. Leipzig 1939, The Albatross Crime Club. Vol. 443. 252 S. RM. 2,—.

Wie man nach einer Kollekte aus der großen Zahl der Spender schwer den herausfindet, der den Hosenknopf auf den Teller legte, so hat in diesem Kriminalroman die Polizei über ein Dutzend Verdächtige, die sämtlich ein plausibles Mordmotiv hätten.

Der alte und reiche Oberst Coppe war von einer Schar von 10 Neffen und Nichten umgeben, die er alle ausbilden ließ und die ihn später beerben sollten. Doch plötzlich faßt er den Beschluß, noch zu heiraten, zum großen Schrecken der so Enterbten, und als in der Nacht nach der Verlobungsankündigung die Braut tot auf der Treppe liegend gefunden wird, richtet sich sofort der Verdacht gegen die Familie. Wenn dann trotz aller Schwierigkeiten der Täter doch gefunden wird, so nicht durch wagemutigen Einsatz und verwegenes Draufgängertum, sondern durch besinnliche Spekulationen, die allerdings nicht immer ganz zwingend sind. So bewegt sich *The Button in the Plate* streng genommen zwischen den Sphären der Kriminalistik und des Gesellschaftsromans, die beiden geschickt verbindend. Gut ist der Verfasser dabei in Einzelstudien und witzigen Pointen, doch erhebt sich das Werk im ganzen kaum über Durchschnitt.

Im Westen, April 1940.

Kurt Wittig.

#### KULTURGESCHICHTE.

Walter Fischer, *Des Darmstädter Schriftstellers Johann Heinrich Künzel* (1810—1873) *Beziehungen zu England*. (Gießener Beiträge z. deutschen Phil., 67.) Gießen, 1939. 80 S.

Zu dem sehr wichtigen Thema der englisch-deutschen kulturellen Auseinandersetzungen bildet vorliegende Schrift des Gießener Anglisten einen reizvollen Beitrag. Johann Heinrich Künzel war Theologe, Philologe und Historiker in Darmstadt und war viele Jahre seines Lebens darum bemüht, seinen Landsleuten englische Literatur und englisches Wesen nahezubringen. Als er im Sommer 1838 zum ersten Male nach England ging, geschah es im wesentlichen in der Absicht, Material für eine englische Kirchengeschichte zu sammeln. Das Werk ist zwar, wie so vieles, was Künzel anfang, nicht zur Ausföhrung gekommen, aber der geistig überaus rege Autor hat sich mit den verschiedensten Aufgaben befaßt, die alle dem Verstehenwollen des Engländerturns galten. Er hat englisches Volksleben studiert, zahlreiche englische Gedichte übersetzt, weitreichende Vorarbeiten zur Gründung einer deutschen Zeitschrift für Englandkunde (»Britannia«) in Angriff genommen, mit großen Opfern und vielen Enttäuschungen deutsche Theatervorstellungen in London eingerichtet und schließlich ein gründliches Buch über

Peel geschrieben. Seine Tätigkeit brachte ihn in persönliche oder briefliche Berührung mit zahlreichen führenden Männern der damaligen Zeit (Dickens, Carlyle, Macaulay). Vor allen Dingen aber ist Künzels Beziehung zu dem deutschen Diplomaten Bunsen bedeutsam gewesen, an dessen Plan zur Begründung eines englisch-deutschen Bistums zu Jerusalem er tatkräftigen Anteil nehmen durfte.

W. Fischer hat das Verdienst, die deutsche Öffentlichkeit mit Künzel und seinem Werk bekannt gemacht zu haben, im wesentlichen auf Grund des handschriftlichen Materials, das sich zum größten Teil in der Hessischen Landesbibliothek in Darmstadt befindet. Das lebendig geschriebene Buch, das seinen besonderen Wert noch durch die Veröffentlichung einiger ungedruckter oder wenig bekannter Briefe von Carlyle, Dickens und Macaulay erhält, gibt das plastische Bild eines Mannes, der von einem völlig unpolitischen Deutschland aus das Wesen Englands erlebt. Künzel gleicht hier seinem Zeitgenossen L. Wiese, auf den in seinen um 1850 geschriebenen »Briefen über die englische Erziehung« auch die politische Geschlossenheit Englands vorbildlich wirkte. Bei Künzel ist diese politische Note namentlich in der Auseinandersetzung mit Bunsen und in seinem Buche über Peel spürbar: Es ist der liberale Fortschrittsgedanke, den er in England als starken Willensimpuls erlebt. Diese Zeitstimmung der Jahrhundertmitte wird in der Darstellung Fischers sehr deutlich, und wenn Künzel selber gewiß auch kein großer Geist gewesen ist, so wirft seine Tätigkeit doch ein bezeichnendes Licht auf die Epoche einer aus der Erlebnissphäre des Liberalismus versuchten Verständigung. Ihre praktischen Ergebnisse freilich waren angesichts der bald einsetzenden politischen Spannungen nicht von Dauer.

Breslau.

P. Meißner.

#### BIBLIOGRAPHIE.

*The Year's Work in English Studies*. Vol. 18 (1937). Edited for the English Association by Frederick S. Boas and Mary S. Serjeantson. Oxford University Press, 1939. Pr. 10 s. 6 d.

Der 18. Band dieser ausgezeichneten Bibliographie zerfällt in 14 Kapitel, deren Inhalt und Bearbeiter die folgenden sind.

I. Literary History and Criticism: General Works. By B. Ifor Evans. — II. Philology: General Works. By C. L. Wrenn. — III. Old English. By Daisy E. Martin Clarke. — IV. Middle English. I: Chaucer. By Dorothy Everett. — V. Middle English. II: Before and After Chaucer. By Mary S. Serjeantson. — VI. The Renaissance. By Frederick S. Boas. — VII. Shakespeare. By Allardyce Nicoll. — VIII. Elizabethan Drama. By Frederick S. Boas. — IX. The Elizabethan Period: Poetry and Prose.



1. The Later Tudor Period. By A. K. McIlwraith. 2. The Earlier Stuart Age and the Commonwealth. By L. C. Martin. — X. The Restoration. By F. E. Budd. — XI. The Eighteenth Century. By Edith J. Morley. — XII. The Nineteenth Century and After. I. By B. Ifor Evans. — XIII. The Nineteenth Century and After. II. By H. V. Routh. With an addition by Frederick S. Boas. — XIV. Bibliographica. By Harry Sellers. — Index. By Mary S. Serjeantson.

Benennung und Einteilung des neunten Kapitels scheint mir verfehlt. Wenn das achte Kapitel betitelt ist "Elizabethan Drama", sollte das neunte konsequenterweise heißen "Elizabethan Poetry and Prose". Der Obertitel "The Elizabethan Period" erweckt eine falsche Vorstellung. Andererseits ist es doch kaum angängig, die ganze erste Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts mit Einschluß des Commonwealth als "Elizabethan" zu bezeichnen.

Über die Methoden und Ziele dieses Jahresberichts seit seiner Gründung 1919–1920 äußern sich die Herausgeber im Vorwort zum 15. Bande folgendermaßen:

"No attempt is made to give 'reviews'. The 'notices' of books or other publications are primarily intended to draw attention to new discoveries or new lines of approach in the fields of critical study of English language and literature. Hence an article or a letter may require more attention in this survey than a considerably longer volume. Here discretion must be left, within reasonable limits, to the individual contributors who are solely responsible for the views that they may express. But while there is necessarily some latitude of style and treatment in different chapters, the aim has always been to preserve a uniform spirit throughout."

*The Year's Work in Modern Language Studies.* By a Number of Scholars. Edited for the Modern Humanities Research Association by L. W. Tancock and A. Gillies. Vol. 9: Year ending 30 June 1938. Cambridge, University Press, 1939. VI + 188 S. Pr. 8 s. 6 d.

Der 9. Band dieses Jahresberichts, der eine Ergänzung des eben besprochenen ist, gliedert sich in drei Hauptteile: I. Medieval Latin Studies; II. Romance Languages and Literatures (Italienisch, Französisch und Provenzalisch, Spanisch); III. German Studies (Sprache und Literatur).

Heidelberg.

J. Hoops.

*The British Annual of Literature.* 1938. Volume one. The British Authors' Press, London E.C. 4. VIII u. 114 S.

Dieses "yearly bulletin", dessen erster Band hier vorliegt, will nicht nur England, sondern alle Dominions berücksichtigen. Das am besten und ausführlichsten bedachte Dominion ist Australien,

obwohl nur der Roman behandelt wird. Südafrika kommt nur mit zwei Dichterinnen zu Worte: Madeleine Holland und Ethel L. M. King, Indien nur mit zwei »englischen Deutern«: Rudyard Kipling und E. M. Forster. Beide Male zeigt sich der Meister nicht in der Beschränkung! Das stark unter englischem Einfluß stehende kanadische Sonett gibt uns keinen Begriff von der anglo-kanadischen Literatur. Unter »die den Britischen Inseln eigentümlichen nicht-englischen Nationalliteraturen«, auf die einleitend aufmerksam gemacht wird, fällt der instruktive Überblick über "Contemporary Welsh Literature", deren Aussichten heute besser sind als vor zehn Jahren, trotz des englischen Druckes. An Einzelautoren werden in kurzen Monographien behandelt: John Drinkwater (dessen Sekretär kein sehr kritischer Biograph ist!), Douglas Hyde (dessen »literarische Leistung« aus der Kultur des heimischen Irisch gewertet wird), der Neuseeländer Charles Richard Allen (dessen früher Idealismus als zu leicht befunden und dessen harmonische Reife als voll und rein gewertet wird), Grey Owl (dessen Ruhm seit seinem kürzlichen frühzeitigen Tode schon legendär anmutet). Dem Theater und Drama gelten die Abschnitte "Village Drama", "The People's National Theatre" und "The London Stage". Das Lob auf die bühnenfreudige countryside klingt uns selbstverständlich. Der Bericht erstattende Direktor des "People's National Theatre" ist uns zu international. Aus dem Bericht über die Londoner Bühne nur ein bezeichnender Satz: "The Puritan middle-class conscience is still faithful to its old gods—religion, and the family." Solche Berichte mag man im Rahmen eines solchen »Jahresberichtes« gelten lassen, allenfalls auch die eingestreute Lyrik. Wirklich »zum Thema gehörend« sind die "Book Reviews", die Nachrichten "From Far and Near" und "My Book Box in 1938". Das Lob Thomas Moults auf Douglas Reeds propagandistisches Buch "Insanity Fair" ist ein politischer Mißklang. Viel eher angebracht ist der Hinweis des "Listener-in" auf die Einrichtung der nationalen Literaturpreise in Deutschland (im Vergleich zu denen, die am Schluß aufgezählten "Literary Competitions" von geringer Bedeutung erscheinen) und auf die Literatur der »Massenzivilisation« in England.

Willkommen sind die schönen Bildbeigaben.

Bochum.

Karl Arns.

## MISZELLEN.

### BY THE SKIN OF ONE'S TEETH.

Die Bedeutung der eigenartigen Phrase *by the skin of one's teeth* wird von den englischen Wörterbüchern in mannigfaltiger Weise umschrieben. Das *New English Dictionary* gibt an: 'with difficulty, narrowly, barely'; das *Century Dictionary*: 'against great odds; by very slight chances in one's favor'; Webster: 'by a very narrow margin; very closely; barely'; Partridge, *Slang*: 'only just'. Im Deutschen wird der Sinn der Wendung am besten durch 'mit genauer Not' wiedergegeben. Grimm (DWb. 7, 915 a) umschreibt *mit Not* durch 'mit großer Mühe und Anstrengung, kaum, knapp'; neben dem einfachen *mit Not* stehen *mit großer, genauer, knapper Not*.

Die englische Redensart ist seit dem 16. Jahrhundert belegt. Ihre ältere Fassung ist *with the skin of one's teeth*. Das *New English Dictionary* zitiert dafür aus dem 16. und 17. Jahrhundert: 1560 Bible (Geneva) *Job* XIX. 20 I haue escaped with the skinne of my tethe. 1647 Clarendon *Contempl. Ps. Tracts* (1727) 510 He reckoned himself only escaped with the skin of his teeth, that he had nothing left.

In neuerer Zeit ist *by the skin of one's teeth* die übliche Form. Das *NED.* zitiert dafür: 1893 *Nation* 9 Feb. 99/2 His eldest son was implicated in the robbery . . , and came off by the skin of his teeth. 1894 *Sala Lond. Up to Date* 66, I got in by the skin of my teeth.

Die gewöhnliche Verbindung, in der die Redensart erscheint, ist also *to escape* oder *come off by (with) the skin of one's teeth* 'mit der Haut seiner Zähne entkommen'. Woher stammt diese Wendung, und wie ist sie zu erklären? Was ist unter der Haut der Zähne zu verstehen?

W. A. Craigie im *NED.* (sv. *skin* 5 g) schreibt: "In the original form *with*, etc., the phrase is a literal translation from the Hebrew text of *Job* XIX. 20; the Vulgate and Septuagint render the passage differently." Das ist richtig, wie mir Gustav Hölscher bestätigt. Der hebräische Text der Stelle lautet wörtlich übersetzt: 'An meiner Haut und an meinem Fleisch klebt mein Gebein, und ich bin entronnen mit der Haut meiner Zähne.' Aber der Wortlaut und Sinn des hebräischen Textes ist eine alte *crux interpretum*. Nach Hölscher ist er zweifellos schon korrumpiert. Schon die Wieder-

holung des Wortes »Haut« in beiden Versen sei gegen jedes hebräische Stilgesetz, und der erste Vers sei sicher metrisch zu lang. Die Wiedergaben in der griechischen *Septuaginta* und in der *Vulgata* des Hieronymus stellen bereits Besserungsversuche dar. Aber weder diese noch die zahlreichen neueren Konjekturen und Deutungen helfen nach Hölschers Ansicht, den Hebräer zu verbessern. Eine sprichwörtliche hebräische Redensart, wie die Erklärer sie vermutet haben, ist nicht bekannt, und jeder Erklärungsversuch auf Grund des zweifelhaften Textes ist fruchtlos.

Der Wortlaut der Stelle in der englischen Bibelübersetzung *I have escaped with the skin of my teeth* ist seit dem 16. Jahrhundert als sprichwörtliche Redensart in den Sprachschatz des täglichen Lebens eingedrungen mit der Bedeutung 'ich bin mit genauer Not entronnen'. Im Mittenglischen findet sich dafür die Wendung *I have unethe escaped* 'ich bin kaum, mit Mühe entronnen'; z. B. (nach dem *NED.* sv. *escape*) c. 1340 im *Cursor Mundi* 5277 *Vnneþe eschaped I* (Josef, aus der Grube); 1398 *Trevisa whan nyght comyth vpon them that ben in peryll of wracke, vnethe they may escape.*

Es liegt hier der interessante Fall vor, daß man sich bei der Aufnahme der biblischen Wendung über ihren eigentlichen, wörtlichen Sinn offenbar gar keine Gedanken machte. Man nahm an, daß *with the skin of my teeth* in Verbindung mit *I escaped* so viel wie 'with difficulty, narrowly, barely' bedeuten müsse; wie aber die Wendung zu dieser Bedeutung kommen konnte, und was unter der Haut der Zähne zu verstehen ist, darüber dachte man nicht weiter nach. Die Autorität der Bibel genügte zur Aufnahme und Verwendung der Phrase. Das sprachwissenschaftliche Interesse einer amerikanischen Hörerin während meiner Tätigkeit an der Universität von Kalifornien gab mir Veranlassung, der Frage etwas genauer nachzugehen.

Heidelberg.

Johannes Hoops.

#### KLEINE MITTEILUNGEN.

Dem außerordentlichen Professor Dr. Georg Weber wurde an der Universität Wien unter Ernennung zum Ordinarius ein Lehrstuhl für englische Philologie übertragen.

Dr. phil. habil. Hertha Marquardt wurde zur Dozentin für englische Philologie an der Universität Göttingen ernannt.

Der Soziologe und Folklorist Sir James G. Frazer, der bekannte Verfasser von *The Golden Bough* und zahlreichen andern Werken, ist 1941 in Cambridge im Alter von 87 Jahren gestorben. Er war 1854 in Glasgow geboren.









